

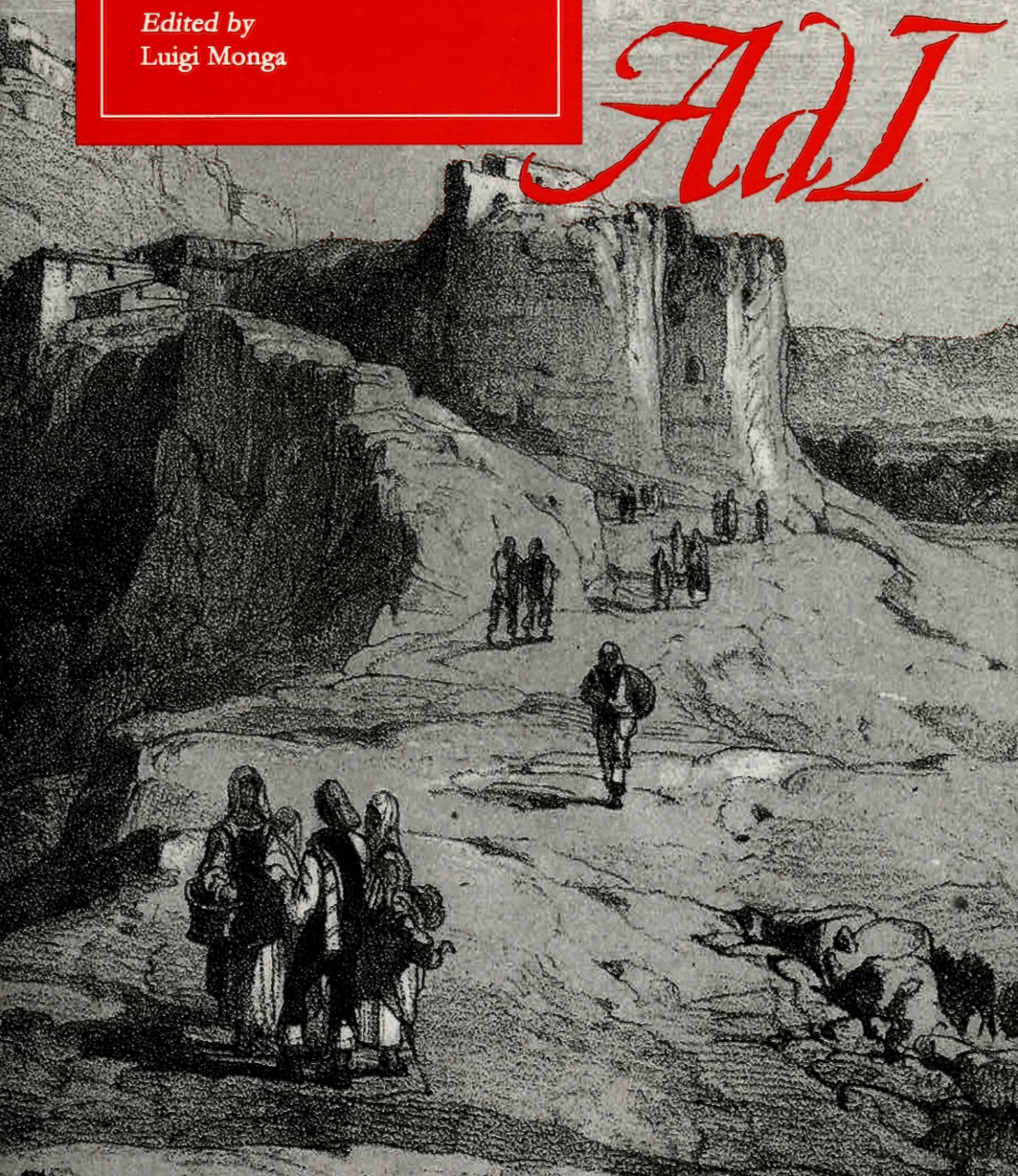
Annali d'Italianistica

Volume 21, 2003

Hodoeponics Revisited /
Ritorno all'odeporica

Edited by
Luigi Monga

AdI



AdI

Annali d'Italianistica

The University of North Carolina at Chapel Hill

Chapel Hill, NC 27599-3170

<http://www.ibiblio.org/annali> e-mail: <annali@metalab.unc.edu>

EDITOR

Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

ASSOCIATE EDITOR

Luigi Monga, *Vanderbilt University*

ADVISORY BOARD

Andrea Battistini, *Università degli Studi di Bologna*

Paolo Cherchi, *University of Chicago*

Louise George Clubb, *University of California, Berkeley*

Vincenzo De Caprio, *Università della Tuscia, Viterbo*

Domenico De Robertis, *Università degli Studi di Firenze*

Giulio Ferroni, *Università della Sapienza, Roma*

Franco Fido, *Harvard University*

Valeria Finucci, *Duke University*

John Gatt-Rutter, *La Trobe University (Melbourne)*

Walter Geerts, *Universiteit Antwerpen*

Willi Hirdt, *Universität Bonn*

Antonio Illiano, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Christopher Kleinhenz, *University of Wisconsin, Madison*

Edoardo A. Lèbano, *Indiana University*

Albert N. Mancini, *The Ohio State University*

Mario Marti, *Università degli Studi di Lecce*

Olimpia Pelosi, *SUNY-Albany*

Ennio Rao, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Aldo Scaglione, *New York University*

Paolo Valesio, *Yale University*

Rebecca West, *The University of Chicago*

Assistant Editor

Anne Tordi, *The University of North Carolina, Chapel Hill*

Editorial Policy

Annali d'Italianistica seeks to promote the study of Italian literature in its cultural context, to foster scholarly excellence, and to select topics of interest to a large number of Italianists. Monographic in nature, the journal is receptive to a variety of topics, critical approaches, and theoretical perspectives. Each year's topic is announced well ahead of time, and contributions are welcome. The journal is issued in the fall of each year. Manuscripts should be submitted on diskette and should be accompanied by a stamped, self-addressed envelope. Authors should follow the MLA style for articles in English; articles in Italian should conform to the *AdI* style sheet. Visit the journal's website (www.ibiblio.org/annali) for further information on the contributions' style. For all communications concerning contributions, address the Editor, *Annali d'Italianistica*, The University of North Carolina at Chapel Hill, Chapel Hill, NC 27599-3170, or post <annali@metalab.unc.edu>.

Notes & Reviews

This section occasionally publishes essays and review articles on topics treated in one of the previous volumes of *Annali d'Italianistica*.

Italian Bookshelf

Italian Bookshelf is edited by Dino S. Cervigni and Anne Tordi with the collaboration of Norma Bouchard, Paolo Cherchi, Gustavo Costa, Valeria Finucci, Albert N. Mancini, Massimo Maggiari, and John P. Welle.

The purpose of *Italian Bookshelf* is to identify, review, and bring to the attention of Italianists recent studies on Italian literature and culture. *Italian Bookshelf* will cover the entire history of Italian literature. *AdI* will review books exclusively on the basis of their scholarly worth. To this purpose, junior and senior colleagues will be invited to collaborate without any consideration to academic affiliation and with an open attitude toward critical approaches. Contributions to this section are solicited. Scholars who intend to contribute are encouraged to contact the editors or one of the section's permanent collaborators. Book reviews, to be submitted on diskette or electronically, should be sent to the Editor. For inquiries post <annali@metalab.unc.edu>.

The Journal's Website: www.ibiblio.org/annali

The tables of contents of all issues, including the list of all book reviews, are available online. As of volume 16 (1998), each issue's introductory essay and all book reviews are available online with their full texts.

In Memoriam Antoni Mączak (1928-2003)

Antoni Mączak was born in Lwow, but early in his life moved with his parents to Warsaw, where he studied history under Professor Marian Małowist, the noted historian of Polish medieval times. Mączak began his publishing career with essays on the wool industry in Great Poland from the fourteenth till the seventeenth century, on peasant economy in Żuławy in Pomerania in the early modern period and on the Baltic trade in the sixteenth and seventeenth centuries. In the late 1970s he began working on early modern *élites*, publishing *Rządzący i rządzeni* (*Governing and Governed*, 1986), an analysis of the different systems of government in late medieval and early modern Europe, followed by *Klientela* (1994), a study of the relations between patrons and clients in the pre-industrial society. Antoni Mączak's final analysis of these relations in a wider European context will appear in *Nierówna przyjaźń* (*Unequal Friendship*).

Professor Mączak's passion, however, was the history of travel and tourism. Inspired by the diary of Fynes Moryson, he published *Życie codzienne w podróży po Europie XVI- XVII wieku* (1978: *Everyday Life During the Travels through Europe in the Sixteenth and Seventeenth Century*) and *Peregrynacje, wojaże turystyka* (1984: *Pilgrimages, travels and tourism*), a widely translated work that introduced the everyday life of travelers and their perception of "otherness" to a large public. In the last years of his life Antoni Mączak turned to eighteenth- and nineteenth-centuries guidebooks to study how English gentlemen viewed and interpreted the Continent. Among his other works, we shall at least mention the early modern sections in the *Dzieje gospodarcze Polski* (1973: *Economic History of Poland*) and *Spółczesność polskie X-XX wieku* (1979: *Polish Society from the Tenth to the Twentieth century*, 1979).

A gifted editor, Professor Mączak produced *Geneza nowożytnej Anglii* (1968: *The Making of Modern England*), a selection of important articles on English civil war written by British and American historians. He was also the general editor of the monumental *Historia Europy* (2000: *History of Europe*), and for many years the director of *Przegląd Historyczny* (*Historical Review*) one of the most prestigious of Poland's historical journals. He was a member of the Polish Academy of Sciences, the Danish Royal Academy, the Accademia Europea, and other learned societies.

Antoni Mączak was also a brilliant teacher, full of compassion, imagination, and courage. His legacy continues through his numerous students who are now teaching at the university level.

(Adam Manikowski)

HODOEPORICS REVISITED / RITORNO ALL'ODEPORICA

VOLUME 21, 2003

EDITED BY LUIGI MONGA

INTRODUCTION

- 7 LUIGI MONGA, *The Unavoidable "Snare of Narrative": Fiction and Creativity in Hodoeporics*

HODOEPORICS AND LITERATURE / ODEPORICA E LETTERATURA

- 47 EMANUELE KANCEFF, *Odeporica e letteratura: contro la dislessia*
57 SERGIO ZATTI, *Viaggi sedentari*
71 THEODORE J. CACHEY, JR., *The End of the Journey from Gilgamesh to Le città invisibili*
93 DARIA PEROCCO, *'Mettere' il viaggio 'in carta': narrazione odeporica tra realtà, utopia ed allegoria*
105 FRANÇOIS MOUREAU, *Voyages anonymes et manuscrits: une stratégie de communication 'réservée'*
117 SYLVIE REQUEMORA, *Voyage et libertinage, ou l'usage du genre viatique comme 'machine à déniaiser' dans la littérature française du XVII^e siècle*
137 ILARIA CROTTI, *Margini del viaggio: tra Goldoni e Marivaux*
161 ANNUNZIATA O. CAMPA, *Il memoriale: la parabola testimoniale e i confini della memoria*
183 MICHEL BRIX, *Voyages romantiques*
197 JONATHAN SMITH, *Psychoanalysis, Deconstruction, Hodoeporics: Tabucchi*

HODOEPORICS AND SOCIAL SCIENCES / ODEPORICA E SCIENZE SOCIALI

- 223 CARLA MARCATO, *Aspetti linguistici dell'odeporica del Cinquecento*
233 THOMAS G. OLSEN, *Poisoned Figs and Italian Sallet: Nation, Diet, and the Early Modern English Traveler*
255 MICHEL BIDEAUX, *Les Voyageurs devant les sociétés coloniales (1500-1800): essai d'une problématique*
269 ANDRÉS ZAMORA, *Odiseas excrementales*
287 NATHALIE C. HESTER, *Geographies of Belonging: Italian Travel Writing and Italian Identity in the Age of Early European Tourism*
301 PIOTR SALWA, *La relazione di viaggio come strumento didascalico*
319 LORENZA MONDADA, *Relations de voyage et archéologie des pratiques d'enquête en sciences sociales: comment rapporter la voix de l'Autre*

- 347 ANTONI MACZAK, *Gentlemen's Europe: Nineteenth-Century "Handbooks for Travelers"*
- 363 GEORGES VAN DEN ABEELE, *Lethal Mobilities: Calvin and the Smart Bomb*
- 379 WALTER GEERTS and KIRSTEN WOLFS, *La fallacia dell'autenticità (con osservazioni sull'Olanda di Arbasino)*
- 393 DAVIDE PAPOTTI, *Attività odeporica ed impulso scrittoria: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio*
- 409 LUIGI MONGA, *Mapping the Journey / Translating the World*
- 427 FRANCESCO SBERLATI, *Eroi verso Oriente: l'esotismo nella letteratura medievale*

RECENT WORKS ON HODOEPORICS / LAVORI RECENTI SULL'ODEPORICA / TRAVAUX RECENTS SUR L'HODEPORIQUE

- 447 MARTHA KALSTROM, *A Bibliography of Dissertations on Hodoeporic Themes (1996-2002)*
- 461 CARMINE DI BIASE, *Recent Books in English on Travel Narrative and Criticism*
- 483 DOMINIQUE LANNI, *État présent des recherches en français sur la littérature des voyages*
- 501 DAVIDE PAPOTTI, *Pubblicazioni recenti di argomento odeporico in italiano*

517 THE ITALIAN BOOKSHELF

EDITED BY DINO S. CERVIGNI AND ANNE TORDI

- Francesco Bruni**, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*. (D. S. Cervigni 517)
- Francesco Bruni**, *L'italiano letterario nella storia*. (J. Vizmuller-Zocco 520)
- Giuseppe Patota**, *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. (J. Vizmuller-Zocco 522)
- Antonello Borra**, *Guittone d'Arezzo e le maschere del poeta. La lirica cortese tra ironia e palinodia*. (Luigi M. Reale 524)
- Graham Smith**, *The Stone of Dante and Later Florentine Celebrations of the Poet*. (A. Audeh 526)
- Giuseppe Ledda**, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*. (D. Fasolini 529)
- Maria Luisa Ardizzone**, *Guido Cavalcanti. The Other Middle Ages*. (D. Fasolini 530)
- Reading Medieval Studies* 27 (2001). Special Issue. *Dante. Current Trend in Dante Studies*. Edited by Claire E. Honess. (Julio Picasso Muñoz 532)
- Jennifer Margaret Fraser**, *Rite of Passage in the Narratives of Dante and Joyce*. (Norma Bouchard 534)

- Riccardo Fubini.** *Humanism and Secularization from Petrarch to Valla.* (M. Simonetta 537)
- Jeryldene M. Wood, ed.** *The Cambridge Companion to Piero della Francesca.* (C. Springer 538)
- The Cambridge Companion to Masaccio.** Ed. Diane Cole Ahl. (B. Ferraro 541)
- Charles Burroughs.** *The Italian Renaissance Palace Façade. Structures of Authority, Surfaces of Sense.* (B. Ferraro 542)
- Giovanni Andrea Gilio,** *Dialogo del letterato cortigiano*, a cura di Paolo Cherchi, con una nota linguistica di Francesco Bruni. (Sergio Corsi 544)
- Marco Santoro.** *Libri Edizioni Biblioteche tra Cinque e Seicento. Con un percorso bibliografico.* (P. Cherchi 546)
- Francesco Cotticelli, Anne Goodrich Heck, and Thomas F. Heck, trans. and eds.** *The Commedia dell'Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios / La Commedia dell'arte a Napoli: Edizione Bilingue dei 176 Scenari Casamarciano.* (R. Kerr 548)
- Armando Maggi.** *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology.* (M. O'Neil 551)
- Giulia Bigolina.** *Urania.* A cura di Valeria Finucci. (L. Giannetti Ruggiero 553)
- Janis Bell and Thomas Willette, eds.** *Art History in the Age of Bellori: Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome.* (M. Galli Stampino 555)
- Rebecca Messbarger.** *The Century of Women: Representations of Women in Eighteenth-Century Italian Public Discourse.* (Arnold A. Schmidt 557)
- Alfredo Luzi (a cura di).** *Microcosmi leopardiani. Biografie, cultura, società.* (P. Rambelli 559)
- Elizabeth Schächter.** *Origin and Identity: Essays on Svevo and Trieste.* (Russell Valentino 561)
- Gaetana Marrone.** *Lo sguardo e il labirinto: il cinema di Liliana Cavani.* (G. Bullaro 563)
- Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, a cura di Roberto Deidier. (G. Nisini 564)
- Franco Zangrilli, ed.** *La Ciociaria tra letteratura e cinema.* (Norma Bouchard 566)
- Maria Sechi, Giovanna Santoro, and Maria Antonietta Santoro, eds.** *L'ombra lunga dell'esilio Ebraismo e memoria.* (Norma Bouchard 569)
- John Gatt-Rutter, ed.** *Studi d'italianistica nell'Africa Australe: Italian Studies in Southern Africa. Special Issue on Life Writing / Scrivere l'autobiografia.* (C. Lazzaro-Weis 571)
- Frank Burke and Marguerite R. Waller, eds.** *Federico Fellini: Contemporary Perspectives.* (J. Druker 573)
- Graziella Parati and Ben Lawton, eds.** *Italian Cultural Studies.* (J. Smith 575)
- Flavia Brizio-Skov.** *Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo.* (E. Bolongaro 578)
- Stefania Lucamante, ed. and trans.** *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani cannibali Writers.* (N. McGowan 580)
- Franco Ricci.** *Painting with Words, Writing with Pictures: Word and Image in the Work of Italo Calvino.* (P. Bartoloni 582)
- Alessandro Carrera.** *La vita meravigliosa dei laureati in lettere.* (M. Inglese 585)
- Enrico Palandri.** *La deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura.* (P.

Rambelli 587)

Franco Loi. *Isman. Giancarlo Majorino. Gli alleati viaggiatori. Giampiero Neri. Finale.* (V. Surliuga 589)

Michèle Lagny. *Luchino Visconti. Vérités d'une légende.* (Y. Laberge 591)

Anna Maria Torriglia. *Broken Time, Fragmented Space: A Cultural Map for Postwar Italy.* (B. Luciano 593)

Grazia Menechella. *Il felice vanverare. Ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli.* (R. Bogleione 595)

Alfonso Berardinelli. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario.* (M. Di Gesù 597)

Elide Casali. *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna.* (B. Trentin 599)

Anita Piemonti e Marina Polacco (a cura di). *Sogni di carta. Dieci studi sul sogno raccontato in letteratura.* (G. Torello 601)

Le riviste di italianistica nel mondo. Atti del convegno internazionale. Ed. Marco Santoro. (A. Tordi 603)

Carla Marcato. *Dialecto, dialetti e italiano.* (A. De Fina 604)

Anna Camaiti Hostert and Anthony Julian Tamburri, eds. *Screening Ethnicity. Cinematographic Representations of Italian Americans in the United States.* (Yves Laberge 606)

Valeria Finucci. *The Manly Masquerade: Masculinity, Paternity, and Castration in the Italian Renaissance.* Durham, N.C.: Duke UP, 2003. (Cristina Mazzoni 608)

Brief notices edited by Anne Tordi (610)

Cristina Bragaglia, ed. *Scritture e riscritture.* Film/Letterature. Bologna: Gedit, 2002.

Cristina Bragaglia, ed. *Case tra parole e immagini.* Film/Letterature. Bologna: Gedit, 2002.

Giovanni Meli. *Don Chisciotti and Sancier Panza. Trans., introd., and notes Gaetano Cipolla.* New York: Legas, 2002.

Giose Rimanelli. *Gioco d'amore / Amore del gioco. Poesia provenzale e moderna in dialetto molisano e lingua.* Isernia: Cosmo Iannone, 2002.

Cesare Ruffato. *Scribendi licentia. Poems in the Paduan Dialect.* Ed. and trans. into English Luigi Bonaffini. Brooklyn, NY: Legas, 2002.

Antonello Catani. *Viaggio con la straniera. Le scommesse 151.* Torino: Genesi, 2002.

Il giubileo. Roma: Istituto nazionale di studi romani, 2000.

Stephen Massimilla. *Forty Floors from Yesterday. / Quaranta piani da ieri.* Trans. into Italian Luigi Bonaffini. Boca Raton (FL): Bordighera, 2002.

Renaissance Quarterly 56, 2 (Summer 2003).

Symposium 56, 3 (Fall 2002).

Dominique Bax, ed. *Pier Paolo Pasolini. Alberto Moravia.* Collection "Magic Cinéma", 11. Bobigny (France), *Théâtres au cinéma*, 2000. (Yves Laberge)

Pier Paolo Pasolini. *Dans le cœur d'un enfant. Tal còur di un frut.* Bilingual edition. (Yves Laberge)

Pier Paolo Pasolini. *Douce et autres textes.* Trans. and introd. by Marguerite Pozzoli. Collection «Lettres italiennes». Arles (France): Actes Sud and Hubert Nyssen éditeur, 2000. (Yves Laberge)

The Unavoidable “Snare of Narrative”:¹ Fiction and Creativity in Hodoeporics

A Genre With “A Thousand Forms and Formulas”

Il faudrait être bien confit en esthéticisme pour rejeter hors de l’histoire littéraire digne de ce nom l’immense littérature des voyages, si indissociable soit-elle de la géographie et de l’ethnographie, si encombrée soit-elle de ternes publicistes ou de globe-trotters qui s’improvisent écrivains.²

When, forty years ago, Marcel Bataillon urged authors of manuals of literary history to bear in mind the large corpus of travel literature, he admitted that hodoeporics³ often appeared too uncomfortably encroaching upon other areas to be considered a subject of literature on its own merit. It looked too entangled to be assessed independently and interfered with other literary genres that begged to be classified and appraised by their specific characteristics. All forms of narrative have been postulated as involving, to a certain extent, a spatial and chronological displacement, yet the amorphous material that constitutes travel narrative deserves a definition and classification that would improve on the present, rather blurry one.⁴ As positive as it may look at first glance, Louis

1. Louis Marin, *Le Récit est un piège* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1978). Portions of this essay were read in 2002 as seminars or lectures at the University of North Carolina at Chapel Hill, the University of Ireland at Galway, Trinity College, Dublin, and the Università di Catania.

2. Marcel Bataillon, “Remarques sur la littérature des voyages,” in *Connaissance de l'étranger: Mélanges Jean-Marie Carré* (Paris: Didier, 1964), 51.

3. While we are fond of the Italian formulation *odeporica* (Nucera 119) and *hodoeporics* in English (Monga, “Travel” 6) for their historical and etymological parentage, *littérature de voyages* and *littérature viatique* are common in French (although we are happy to notice *hodéporique* as an adjective in one of the essays in this volume), while in Spanish *caminería* seems to be still prevalent.

4. Michel de Certeau stated that “Tout récit est un récit de voyage” (*L’Invention du quotidien: I: Arts de faire* (Paris: 10/18, 1980), 206; cf. also Monga, “Travel” 6-7. Tzvetan Todorov’s assertion

Marin's definition of travel narrative remains vague in his attempt to find a common denominator of the various forms of this narrative:

un type de récit où l'histoire bascule dans la géographie, où la ligne successive qui est la trame formelle du récit ne relie point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des auteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même; récit, plus précisément, dont les événements sont des lieux qui n'apparaissent dans le discours du narrateur que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire. Sans doute ces étapes peuvent-elles être marquées par des incidents, des accidents et des rencontres, c'est-à-dire par l'autre espèce d'événements qui constituent le matériau du récit historique.⁵ (quoted in Pasquali 94)

In his seminal work on travel literature and the novel, Percy G. Adams found the taxonomic problem of travel narrative quite hard to solve. Far from offering a clear definition of this genre, Adams's conclusions were only a series of litotes attempting to shed some light on this murky area:

The *récit de voyage* is not just a first-person journal. [...] It is not just prose. [...] It is not necessarily a story with a simple, uncontrived plot. [...] It is not just a set of notes jotted down each day or whenever the traveler has time. [...] It is not just an objective report. [...] [It] is not a branch of history any more than it is of geography. [...] [It] is, of course, not just an exploration report. [...] It is not a complete record of a journey. [...] It is not "subliterature." (Adams 1983, 280-281)

These restrictive expressions are not mutually exclusive nor are they to be taken as absolute statements, but they can hardly be considered definitions. Yet, some of Adams's conclusions could be useful as starting points for a discussion. There is no prescribed form for hodoeporics, for the travel writer "has a thousand forms and formulas from which to choose when writing the account of a trip, whether he intends to publish his account or not" (Adams 1983, IX). In order to attempt a taxonomy of this enormous wealth of material, we must look at the contents. An analysis of some exemplary models of travel narrative should

"tout est voyage" (*Les Morales de l'histoire*. Paris: Grasset, 1991, 121) is even more encompassing.

5. Francis Affergan offers another attempt to organize the multifarious models of hodoeporics by joining linguistics and rhetoric. Postulating a complex four-model system ("récit métonymique, synecdochique, métaphorique," and, finally, a *récit* of real travel and discovery), he is eventually forced to acknowledge that "tout récit de voyage appartient aux quatre genres à la fois, à des degrés divers, ou plutôt il y participe de fait, puisque le rapport sur le voyage effectué ou non est invérifiable complètement" (cf. A. Pasquali's chapter "Une typologie narrative des récits de voyage: urgence ou impossibilité?", 139-143).

help us define what critics consider "un genere letterario instabile" (De Caprio 9), an omnivorous genre whose internal dynamics involve "interazioni e interrelazioni fra testi e modelli, fra testi e fruitori, fra testi e riscritture" (Mancini 108), a "genre mal défini" (Wolfzettel 5) with "un statut épistémologique incertain" (Bertrand 10). An ambiguous genre, constantly evolving towards absorbing the production of other literary areas, as it has been recently argued, its disparate elements do not preclude an internal cohesion, "s'apparentant tantôt au collage, tantôt à la liste, tantôt au recueil de fragments; [...] croisant les valeurs de l'utile et de l'agréable, celles du vrai, du vraisemblable, de l'imaginaire" (Mondada 219-220). Describing the world is a complex endeavor, but common sense should at least help us make intuitive distinctions between real and fictional writing.

To paraphrase Jean-François Lyotard's *La Condition postmoderne* (1979), a text may not amount to much, but it exists in a fabric of relations gradually acquiring more complex characteristics. My aim is to observe a series of literary instances located at nodal points in literary history. As parts of an evolutionary continuum, they have offered subsequent readers/writers new sets of senders and referents, underscoring new expressive parameters. It will appear that their common denominator, a *récit* of real geographic displacements, has never been totally unaffected by the subtle lure of fiction.

* * * * *

Herodotus's *ópsis*: Eyewitnessing the Journey

[He] measures the inhabited portion of the earth. (Strabo, *Geography* 2.5.4)

The classical canon of travel literature may include sagas, historical reports, and works of geography proper. Before automatically accepting all this material into what we call hodoeporics today, we must establish an objective method of classification to sort out the immense variety of subgenres. We must exclude epic poems, with their spotty chronology and a low gradient of geography, unverifiable journeys woven into a substructure of myths and legends. We must let go such classics as the *Odyssey*, the *Aeneid*, and most national epics, for they do not reflect real journeys, and expunge from our canon such works as Lucian of Samosata's incongruous *True Story*, Astolfo's journey in Ariosto's *Orlando furioso*, Swift's *Gulliver's Travels*, or Cyrano de Bergerac's *L'autre monde*.

Herodotus's *History of the Persian Wars* (5th century B.C.) was probably conceived as a geographical work like the *Periegesis* of Hecataeus of Miletus. The references in his *History* to the numerous journeys Herodotus undertook beyond the Mediterranean area and Pontus into Mesopotamia, probably even to Scythia, make it, more than a book of history, the first text of travel narrative

in the western world. Although, as an historian, Herodotus had little insight into the real causes of the momentous political changes he witnessed, he followed a clear method of inquiry, recording hearsay (*akoe*) as a basis of information, but definitely favoring eyewitnessing (*opsis*). His *opsis*, the observation of the world, confronting reality with the voice of his informers, became the standard for travel writing.

The value of firsthand accounting was explicitly stated seventeen centuries later in Marco Polo's and Filippo Sassetti's narratives and remains a fundamental element in our discussion.

Strabo, a 1st-century B.C. geographer who, apparently, did not travel much, defined the ideal travel writer as "he who measures" the world (*Geography* 2.5.4). Despising travel liars who accepted any stories uncritically ("Everyone likes to boast about his voyages," 1.2.23), his "measuring" the world meant that the writer *touched* the world he saw. The consensus between Greek writers and medieval Italian merchants could not be more striking, as Sassetti wrote centuries later "vedere e toccare e scrivere" (*infra* 13).

At the beginning of our era, geography was already a complex science involving mathematics and cartography. Aware of cartographic details unknown to Strabo and other new information, Pomponius Mela's *De situ orbis* (1st century A.D.) even mentioned the *antichtones*, inhabitants of the temperate zone south of the Equator thought to be unreachable to the people of the northern hemisphere. Eventually, with Pausanias's *Description of Greece* (2nd century A.D.) personal narrative evolved toward a sort of modern travel journal, with glimpses into the daily life of the Greeks, their folklore, legends, and local history. The traveler had already begun writing about his personal experience and *opsis* was firmly established as a *sine qua non* of travel writing.

Horace: Personal Hodoeporics and Poetry

Brundisium longæ finis chartæque viæque est.

It has been stated that the Roman pragmatic spirit preferred geography to travel.⁶ Nothing is farther from the truth. Even in the ancient world large assemblies of Greek pilgrims gathered at the shrines (the *periegesis* in Delos mentioned by Thucydides 3, 105) and people of all social strata participated in religious tours (*periodoi*) and Panhellenic festivals in Olympia, Delphi, Nemea, and Corinth. For the comfort of long-distance travelers, Cyrus had organized a service of relays joining Lydia and Phrygia, through Cappadocia, Cilicia and Armenia (Herodotus 5, 52), and Imperial Rome saw a great increase in the number of travelers

6. "Lo spirito pragmatico latino non sembra aver avuto in simpatia il viaggio; nessuna opera con questo contenuto figura nel canone tramandato alla posterità romana" (Cardona 688).

thanks to an efficient network of roads (André-Baslez 23, 33, 119-246).⁷ A search for a common denominator of travel narrative in Latin literature would undoubtedly have to begin with Horace's "Iter Brundisium" (*Sat.* 1, 5), which is one of the earliest first-person narratives (*commentarium*) of an actual journey recorded by a real traveler.

The journal of the journey of Mæcenas, who was sent by Octavian from Rome to Brundisium in 38 BC in order to settle a political issue with Mark Antony, the "Iter Brundisium" has all the qualities of a modern travel narrative. The author mentions by name the friends with whom he is traveling, the toponyms of his itinerary (Roma, Aricia, Appii Forum, Anxur, Fundi, Sinuessa, Capua, Beneventum, Trivicum, Rubi, Gnatia, and Brundisium),⁸ offers a precise chronology of daily events ("dum æs exigitur, dum mula ligatur, / tota abit hora," 13-14), a physical description of the area south of Rome ("incipit [...] montis Apulia notos / ostentare," 77-78), geographic peculiarities of villages and towns ("venit vilissima rerum / hic aqua, sed panis longe pulcherrimus" 88-89), a description of ill-equipped inns ("hospitio modico," 2; "villula tectum / præbuit," 45-46, "lachrimoso non sine fumo," 80) infested by bothersome insects and cacophonous frogs ("mali culices ranæque palustres," 14), fights among drunk country bumpkins (11-13), and even the description of a local fatuous ("insanus") dandy whom Horace is happy to leave behind (34-36). Horace records exact distances between cities ("milia [...] tria repimus," 25; "quattuor [...] viginti ... milia," 86) and episodes of travelers' fatigue ("lassi," 37; "crudi," 49) and illness, including a case of an *ante litteram* "Montezuma's revenge" ("hic propter aquam, quod erat deterrima, ventri / indico bellum," 7-8). He also notes other friends encountered along the way ("Plotius et Varius [...] Vergiliusque," 40) and records local history ("locus a forti Diomede est conditus," 92). A mock-heroic invocation of the Muse (51-53) before the description of a verbal contest ("pugna") between two buffoons and the attempt to set up a one-night stand with a local girl, alas too shy ("hic ego mendacem stultissimus usque puellam / ad mediam noctem expecto," 82-83), give a facetious tone to this *hodieporicon*, showing Horace's definite intention to include entertainment in his realistic portrait of rural scenes. Finally, as a surprisingly postmodern conclusion, the very last line of this narrative

7. Although the literary genre of travel narrative was rare in Roman times, there were instances of such narratives in texts as different as Petronius's *Satyricon*, Cicero's letters, and, naturally, the writings of Pliny and Josephus.

8. My editions of a number of 16th- and 17th-century journals of French and English travelers who went from Rome to Naples have shown that in early-modern times the route from Rome to Naples, the *Via Appia*, followed a good portion of Horace's journey. Some early modern detours were caused by the deterioration of the Via Appia, which occurred during the Middle Ages, and by the risk of malaria in the marshes between Sermoneta and Priverno (cf. D. Sterpos, *Roma-Capua*. Rome: Autostrade, 1966, 99-148).

identifies the written text (*charta*) with the journey (*via*): “Brundisium longæ finis chartæque viæque est.” It is a fascinating parallel with some very recent readings of the travel adventure as writing. “Voyager d’une certaine façon, c’est écrire, [...] et écrire c’est voyager,” wrote Michel Butor,⁹ linking his exploration of writing with traveling *tout court*. The white page offers the writer an infinite variety of paths, as the sea offers routes to sailors. The chosen path, the one recorded on paper, is what the reader will peruse; reading, traveling, and writing will begin and end at the beginning and end (*finis*) of the written text (*charta*). What more does one need to concede an unbroken literary connection between the Roman *hodoeporicon* and the postmodern analysis of travel narrative?

Early commentators asserted that Horace’s “Iter” was inspired by a lost poem by Gaius Lucilius (ca. 180-103 B.C.) whose success had prompted Julius Caesar to write the journal of his Spanish expedition. If, as it seems, Horace cannibalized Lucilius’s poetic narrative of a journey from Rome to Capua and Sicily, he may be the forerunner of another topos, the ubiquitous plagiarizing¹⁰ that pervades most of early modern travel narrative. After the “Iter Brundisium”—and the texts we are about to analyze—one cannot claim without qualification that “travel is very much a modern concept, signifying both commercial and leisure movement in an era of expanding Western capitalism.”¹¹ It should not be a sin of *lèse critique* for twenty-first-century scholars to acknowledge that Horace’s hodoeporic model represents a tradition that has constantly remained in the forefront of travel narrative. Classical models, albeit forgotten by some contemporary critics, still represent a valuable source to be investigated, and

9. “Le Voyage et l’écriture,” in *Répertoire IV* (Paris: Minuit, 1974), 9-10; see also Jaime Ferrán, “Viaje y literatura” (in Monga, 1996, 65-70). Horace’s connection between *charta* and *via*, present also in Petrarch (see *infra* 24), became quite common in neo-Latin hodoeporics. It appears in the conclusion of an “Hodoeporicum ab urbe Lutetia ad Romam usque” (1590) by Jacques Sirmond: “Idem esto finis carminis atque viae” (L. Monga, “L’*Hodoeporicum* de Jacques Sirmond,” *Humanistica Lovaniensia*, 42 [1993]:301-322), and in an “Iter Ferraria Coloniam” by Fabio Chigi (the future Pope Alexander VI): “... longique laboris / Atque viae tandem chartæque imponere finem” (Philomati Musae iuveniles. Coloniae Ubiorum: I. Kalcovium, 1645, 85).

10. Another topos of early-modern travel narrative in Lucilius’s text is that it addressed a friend who could not join the travelers. Lucilius wanted to share the joy of the journey and the praise of completing it (“Tu partem laudis caperes tu gaudia mecum / partisses”). Travel narrative is a means of vicarious traveling for sedentary individuals who cannot afford the expenses of a long journey, as Jacques De Villamont’s suggested to his readers: “sans changer d’air faites ce long voyage” (*Voyages*. Paris: C. de Montr’oeil et J. Richer, 1600).

11. Caren Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (Durham: Duke UP, 1996), 3.

textual analysis could often be more useful than a theoretical inquiry based on a jargon-driven reflection brought forth by a political *parti pris* or the construction of artificial critical categories. Furthermore, other Latin texts (Ausonius's *Mosella* and Namatianus's *De reditu suo* are the best known examples) show a continuum between Horace and the 4th- and 5th-century travel narrative, which maintained an enormous success through Renaissance neo-Latin poetry, particularly in the German area.¹² Petrus Lotichius Secundus and Hieronymus Balbus wrote about their journeys, followed by many writers, such as the well-traveled Dutch poet Nathan Chytræus, and Jacques Sirmond, a Jesuit scholar who penned a poetic *hodoeporicum* of his dramatic journey from a besieged Paris to Rome in 1590.¹³ Personal accounts of true events, their travel narratives cleared the path to the modern *récit de voyage*.

Early Modern Merchants: "vedere e toccare e scrivere"

Fiato [*I peruse*] qualche libretto delle novità d'India, del Verzino [*Brazzil*] e della China, e mentre che io le leggo, fo mille castellucci [*small projects*] d'andarle là a vedere e toccare e scrivere" (Sassetti, 240).

If we are to sift travel narrative texts according to the description of journeys really undertaken, we must disregard the medieval *romans*, as their heroes' *questes* are geographically questionable. The texts of merchants and missionaries who address the reality of foreign lands and the alterity of the people they encounter are important for our consideration.

Marco Polo's *Il Milione*, a narrative that has been subject, periodically, to revisionist criticism, still remains, in part, plausible and even verifiable. If Polo's informers were not always as reliable as modern critics would like them to be, the author clearly stated his intention to be "truthful and without lies" and distinguish between personal experience and hearsay:

Signori imperadori, re e duci, [...] vi conterà il libro ordinatamente siccome Marco Polo [...] le conta in questo libro e egli medesimamente vide. Ma ancora v'ha di quelle con le quali elli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però cose vedute dirà di veduta e l'altre per udita, acciò che 'l nostro libro sia veritieri e senza niuna menzogna. (103)

12. See Jozef IJsewijn and Dirk Sacré, *Companion to Neo-Latin Studies* (Leuven: Leuven UP, 1998), 2:54-58 and Hermann Wiegand, *Hodoeporica. Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert* (Baden-Baden: Koerner, 1986), 305-308.

13. See *supra*, n. 9. As for the term *hodoeporicon* (Monga 1996: 6), it may be useful to remember that the first Anglo-Saxon travel journal is Willibald's 8th-century *Hodoeporicon* to Jerusalem.

Aware of the impossibility to verify information about dangerous and far-away areas, Polo attempted to examine the trustworthiness of his informers (“persone degne di fede”). His uniqueness was at stake, for nobody in human history had seen so many “maravigliose cose del mondo [...] poi che Iddio fece Adam insino al dì d’oggi” (104). In his text we find numerous syntagms for the “marvelous” and “incredible” realities he witnessed: “maraviglia a vedere,” “cose così mirabili,” “maraviglia a credere,” “maraviglia a udire,” “a pena si potrebbe credere,” etc.¹⁴ Similar syntagms, blended with superlatives and expressions of utter surprise, appeared frequently in Columbus’s *Diario de a bordo*, especially in the early days of his exploration of the Bahamas and Cuba (October 16–November 6): “dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido,” “un muy maravilloso puerto,” “aquel puerto es de los mejores del mundo,” “son los peces tan disformes de los nuestros que es maravilla,” “no hay hombre que no se maraville,” “la cosa más hermosa de ver,” “ni me sé cansar los ojos de ver tan hermosas verduras,” “un singularísimo puerto muy hondo y limpio de pedras, muy buena playa para poner navíos a monte,” “no curo así de ver tanto por lo menudo, porque no lo podría hacer en cincuenta años” (*Diario* 98–116, *passim*). At times, the reader could notice the influence of Mandeville’s incredible stories on Columbus’s *maravilla*, but the Admiral made clear that such reports were just hearsay that he needed to investigate further: “Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura” (116). Writing for his king and accompanied by many witnesses who could contradict his report, Columbus’s distinction between seeing and hearing was unequivocal.

“Vedere,” “udire,” and “credere,” among the most basic activities of travelers, became for Filippo Sassetti, a 16th-century Florentine merchant and humanist who traveled to Asia, “vedere e toccare e scrivere,” emphasizing the traveler’s needs to communicate his experience. As a merchant, Sassetti was tied to objective observations, for he bought and sold real merchandise to authentic customers for a concrete profit. An individual deeply anchored in an objective vision of a world, Sassetti owed his readers the truth, for they were individuals who risked serious investments.

“(De)scrivere” (“describing” and “writing”) means grasping extraneous (foreign) and even strange (hard to understand)¹⁵ realities, capturing them in

14. In his preface to Marco Polo’s book Giovanni Battista Ramusio acknowledged the presence of “molte cose che pareno fabulose e incredibili,” implicitly criticizing Polo’s acceptance of what his informers told him (“quello che gli veniva detto,” in *Navigazioni e viaggi*, 3: 23).

15. For a brief lexical analysis of the terminology applied to the concept of strange/strangers (*stranger/stranger/straniero/étranger/extranjero; strange/étrange/starno/extraño*) and its relationship

words that convey their essence and shape for a readership that could visualize them only through analogies and periphrases (Gannier 69-77; see also Michel Foucault's analysis in *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966). From the sixteenth century to the age of scientific explorations, hodoeporic writings offer numerous examples of travelers struggling to describe aromas, textures, and taste of newly-discovered fruits, and trees "muy diferentes de los nuestros [...] que es la mayor maravilla del mundo cuanta es la diversidad de la una manera a la otra" (Columbus 99).

Venice was the fertile terrain where experienced individuals who had "measured" the immensity of the world shared their knowledge of lands and peoples; and a the tradition of mercantile writing blossomed. Josafà Barbaro proudly stated, as a corollary, that without the narratives of his fellow Venetian merchants a great portion of the world would have remained *terra incognita* ("saria incognita, se la mercanzia e marinarezza, per quanto è stato il potere de' Veneziani, non l'avesse aperta," Barbaro 485). A wealth of knowledge accumulated by sailing Venetians and distilled in *portolani* and notebooks was available to Barbaro. But even in these mercantile tools the value of true information (*utile*) imparted to the reader was not without a certain amount of amusing digressions (*dulce*). Ambrogio Contarini penned his *Viaggio di Persia* (1473) to entertain his family ("il dar notizia d'un tanto e sì lungo viaggio possa esser *dilettevole* e *utile* a' nostri discendenti," Preface), and Nicolò di Conti inserted pleasant details to amuse his readers ("quivi trovò una usanza *piacevole*, della quale *sol per far ridere* non volse restar di dire quanto vidde e intese"). The merchant was gradually turning into a *littérateur*, seeking out the marvelous to maintain his readers' interest. Just like *exempla* in medieval sermons, Josafà Barbaro's hard-to-believe stories ("cose che paiono incredibili") crept into his travel narrative:

Essendo al presente astretto da preghiere di chi mi può comandare, e avendo inteso che molto più cose di queste, che paiono incredibili, si truovano scritte in Plinio, in Solino, in Pomponio Mella, in Strabone, in Erodoto, e in altri moderni, com'è Marco Polo, Nicolò Conte, nostri veneziani, e in altri novissimi, com'è Pietro Quirini, Alvise da Mosto e Ambrosio Contarini, non ho potuto far di meno che ancora io non scriva quello che ho veduto. (Barbaro 485-486)

A new generation of merchants began to be excited by pure discovery. About to embark on his return voyage from India, Sassetti acknowledged his intellectual openness to new experiences, in the spirit of Dante's Ulysses:

nel ritorno vorrei concedere al *senso* la *speriienza* di quello *che ci è di rimanente*: però che partirsi di qui senza vedere Malacca, Molucco e la Cina, mi parrebbe

che fusse d'una cena molto splendida non gustarne se non el pane che si mangia comunemente ogni giorno. (Sasseti 532: letter of February 10, 1586 from Cochín, near Madras)

Ulysses's "orazion picciola" to his fellow seamen (*Inferno* 26:113-120) highlighted Sasseti's identification of his journey with the Greek hero's mythical voyage. Looking ahead to great discoveries of what was beyond ("il rimanente"), Sasseti's travel "sperienza" included the sensorial excitement ("concedere al senso") of sailing around the world to places yet to be found. His narrative gained complexity and depth beyond "vedere e toccare e scrivere," as he reaped the immense pleasure of traveling through the theater of the world ("quanto diletto mi abbia recato el vedere questa parte"), admiring "tanta diversità che io *mi maraviglio della maraviglia*" (387). But, just as in Pigafetta's dazzling *Viaggio attorno il mondo*, published in 1550 by Ramusio in his *Navigazioni e viaggi*, keywords like "meraviglia," "meravigliare," and "meraviglioso" underscore a narrative strategy that will inevitably lead to fictional writing.¹⁶ The explorer's fascinating account is a foretaste of new developments.

Verifiable Displacements: Ambassadors, Cardinals, and Their Secretaries

Upon returning from a mission abroad, it was customary for Venetian ambassadors to present to the Senate an official *relazione*, a summary of the state of the country where they had been. It was a political analysis, impersonal and objective, only rarely offering commentary on the grueling life of ambassadors on the road. There was no idle talk in reports that were kept in the archives of the Republic as important state documents.¹⁷ Ambassadors had to justify their expenses in detail, for Venetian accounting was precise and unforgiving.

16. Another travel account, Francesco Carletti's *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, described his unstinting commercial journey (1591-1606) around the world ("il suo grande e *maraviglioso* viaggio, ch'egli fece in circondare tutto l'Universo per via dell'Indie occidentali dette Mondo Nuovo, et da quelle all'Indie orientali, et suo ritorno," 3). Carletti's mercantile *maraviglia* is applied to the wealth he observed, particularly in Peru, a toponym that was already acquiring an antonomastic connotation for the enormous profits that merchants were quickly making there (his ecstatic description of local merchants sleeping on stacks of silver ingots, 47-48); and his astonishment at the exceptionally honest attitude of the merchants in Goa ("è *cosa di maraviglia* l'osservanza della realtà et fedeltà in tutte le loro attioni," 217).

17. Orazio Busino, who in 1613 accompanied ambassador Pietro Contarini to Oxford, was surprised to see in the Bodleian Library "un tomo in folio, pieno di relazioni venete, alla barba della segretezza" (Venice, Bibl. Marciana, Ital. VII, 1122, f 81v). It was probably the volume of secret political notes (MS Bodl. 911) that Sir Richard Spenser gave to the Library in 1603.

The Venetian Republic was so interested in her ambassadors' reports that it provided them with this detailed plan to follow:

Queste cose si ricercano per fare una relazione. Prima descrivere il sito della provincia nella quale sarà stato, antepo-
nendo principalmente il nome antico e moderno della detta provincia, mostrando in qual parte del mondo et in che disposizione del cielo si ritrovino i suoi confini dalle quattro parti, la sua larghezza e circuito, in quanti e quali regni o provincie minori sia divisa, nondimeno nominando le città principali, le fortezze, arcivescovati e vescovati, gli fiumi principali e villaggi, gli monti e selve e gli passi circonvicini ad essa pertinenti.

Bisogna trattare delle qualità di essa provincia, come sarebbe a dire della temperatura dell'aere, bontà e tristizia; delle acque e della bontà loro similmente e tristizia; della fertilità o sterilità delle biade et altre cose, se pertinenti al vivere umano; delle miniere, degli animali; se il paese è montuoso, piano, selvoso, paludoso, e dove; qual parte sia meglio abitata et in qual parte siano selve o paludi che impediscono l'abitarvi, e se vi è alcun meraviglioso effetto di natura.

Convieni ragionare degli abitatori suoi, mostrando gli loro costumi et abiti, di che colore, statura o disposizione siano; se sono religiosi, superstiziosi e di altra particolare religione; l'ordine et apparato delle guerre per terra e per mare. Delle loro arti, et in che più si esercitano e vagliano; quali merci mandano fuori e pigliano da' forestieri; del governo delli primi principi o padroni, di loro ricchezze, nobiltà e seguito; delle nature e condizioni della plebe.

Bisogna venire al particolare del principe e narrare la genealogia sua, descrivendo la persona, la vita che fa et i costumi suoi, come sia amato da' suoi sudditi, quante siano le sue entrate e quante spese facci; la guardia che tiene, la grandezza della sua corte e con qual principe abbia amicizia o inimicizia.¹⁸

By comparing one ambassador's *relazione* with those of his predecessors, the Senate could monitor the political evolution of Venice's relationship with other countries.

Contarini, a splendid example of an ambassador-on-the-road, ordered his secretaries to record in detail travels to Turin, London, Madrid, and Rome.¹⁹ But in the course of an ambassador's journey there was also a wealth of personal note-taking.

18. This text, found in a 16th-century manuscript in the Biblioteca Marciana (Ms. It. VI, 187) was published by Pietro Donazzolo (*I viaggiatori veneti minori*. Roma: Reale Società Geografica Italiana, 1927, 6-7).

19. My edition of Pietro Contarini's travel journals in various European cities is forthcoming.

Ho incontrato un viaggio di otto mesi continui ripieno di dispendii ed incomodi indicibili, per la strettezza di tutte le cose levate dalla corte e dagli eserciti fra' quali conveniva camminare. Mi ho trovato aver la maggior parte de' miei ammalati, alcuni me ne sono morti; ho convenuto lasciar per il cammino diversi cavalli, e nel mio particolare ho sentito patimento tale che solo la bontà del Signore Iddio e quell'ardore che aveva nel servizio valse a preservarmi. Mi sono astenuto da portare alla notizia delle Eccellenze Vostre con mie lettere simili particolari, e di supplicarle di quel benigno aiuto con che cortesemente sono stati sovvenuti tutti gli altri loro ambasciatori, per non apportarle molestia e non far diminuire in alcuna parte l'intiero della mia obbligazione nello spendere la vita e le sostanze nel loro servizio (Pietro Contarini, "Relatione di Francia" in *Relazioni degli ambasciatori veneti*: VI: Francia, ed. L. Firpo, Torino, 1978, 561).

When Girolamo Lando left Venice for England on October 6, 1616, he charged his manservant, Ortensio, to pen a report of daily events, a semi-official document to be used by the ambassador to report the chronology of his journey, justify his expenses, and offer "una giusta relatione e informatione delli paesi e loro costumi."²⁰

It is conceivable that the ambassador, actor and witness of the narrative, would have checked Ortensio's text, leaving the writer little leeway for embellishment. An "autobiographie déléguée," as Adrien Pasquali called this form of writing,²¹ it is the true narrative of a journey taken by his master, just as Horace's "Iter Brundisium" reflected the journey of Maecenas to Brindisi.

Cardinal Luigi d'Aragona, before starting a long European tour in 1517, asked a modest priest, Antonio de Beatis, to join his retinue in order to "scrivere, giornata per giornata, loco per loco, et miglia per miglia, quante città, terre et ville continuamente se cavalcavano, con annotamento particolare de *tucte le cose digne* [che] li trovavamo."²² Proud of being a part of that "solazevole itinerario," De Beatis assured his reader that he "non troverà altro che verità de le cose, over da me oculatamente viste o relate da persone di auctorità grande et degne di ogni credito e fede." As De Beatis was recording the European journeys of Cardinal Luigi d'Aragona, an anonymous Milanese merchant visiting his

20. L. Monga, "Il diario del viaggio a Londra dell'ambasciatore Girolamo Lando (1619)," *Miscellanea Marciana* (Venezia), 15 (2000): 79-111.

21. "Récit de voyage et autobiographie," *Adl* 14 (1996): 80.

22. Antonio de Beatis, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518*, ed. Ludwig Pastor (Fribourg, Herder, 1905), 90. De Beatis's text was translated by John R. Hale (Londres, Hakluyt Society, 1979) and André Chastel (Paris: Fayard, 1986; Bari, Laterza, 1987); we are using here the Italian text established by Pastor.

partners in various European countries²³ wrote a journal to guide other merchants about to undertake the same journey. He included the daily distances, the names of the inns where he stopped, the churches where he prayed, even the *bordelli* where he sought entertainment.

Good secretaries hid behind their masters, giving them all the credit and taking pride in serving them for, as Cesare Magalotti wrote to Cardinal Francesco Barberini, in the dedication of his "Viaggio di Francia" (1624): "le azioni sono di chi le fa e non di chi le scrive."²⁴ This kind of supervised narrative, double-checked by the writer's superiors, was also available to an audience that could eventually verify its accuracy. One of these narratives, Montaigne's *Journal de voyage en Italie*, has been scrutinized by scholars who have attempted to define Montaigne's role in shaping the text.²⁵

At times the travel journal was geared to establish a protocol and to record in detail all the public ceremonies that in similar circumstances other diplomats would have to follow. Ironclad documentation was required when Flavio Cardinal Chigi, nephew to Pope Alexandre VII, went to the court of Louis XIV as *legatus a latere* to offer the official apologies of the pope after a diplomatic incident. The delicate situation of his mission required detailed knowledge of the fastidious ceremonies of seventeenth-century courts, where the number of steps taken by a host accompanying a high-ranking visitor needed to be remembered. Chigi left Rome with a copy of the journal written by Cesare Magalotti during a similar journey taken forty years earlier by Francesco Cardinal Barberini.²⁶ The objectivity of these documents and the effort to certify all details needed to be absolute. The dignity of ambassadors and the gravity of

23. L. Monga, *Un mercante di Milano in Europa: diario di viaggio del primo Cinquecento*, (Milano: Edizioni Universitarie Jaca, 1985).

24. Cesare Magalotti, "Viaggio di Francia dell'Eminent.^{mo} e Rev.^{mo} Sig.^r Cardinal Francesco Barberino, Vice Cancelliere di S. Chiesa, Nipote e Legato a Latere di N.^{ro} Sig.^{re} Urbano VIII Pontefice Massimo, Roma, Bibl. Vat., Barb. Lat. 5686, f 3r.

25. For an analogous situation, Montaigne's *Journal de voyage*, written in part by his anonymous secretary, see L. Monga, "Écriture viatique et fiction littéraire: voyageurs et 'secrétaires' autour du *Journal de voyage* de Montaigne," *Montaigne Studies*, 15 (2003): 9-19.

26. Chigi's journey was also recorded for Louis XIV by Paul Fréart de Chantelou in "Mémoire du traitement fait par la Maison du Roi à Monsieur le Cardinal Chigi, Légat a latere en France," Paris, Bibl. Nat. MS Cinq Cents Colbert, n° 175. Chigi's texts are in "Registro della Legation di Francia dell'Eminen.^{mo} Sig.^r Cardinale Chigi," "Relatione del viaggio fatto dall'Em.^{mo} Sig. Card. Flavio Chigi, nipote della Sant.^{ta} di N. S. Alessandro VII spedito in Francia alla Maestà del Re Christianissimo Luigi XIV," Rome, Bibl. Vat., Chig. E II 35 and 38. I would like to thank Dr. Gregory A. Pass of the Vatican Library at Saint Louis University for his help in identifying for me these manuscripts of the Biblioteca Apostolica Vaticana.

their mission excluded any fiction.

Erasmus's Travel Letters: Narrative As Entertainment

Accipe, mi Beate, totam itineris mei tragicomoediam (Letter n. 867, 15 October 1518)

A letter, according to Erasmus, is an exchange of personal news: "significamus amico si quid novæ rei gestum sit apud nos aut quod illi voluptatem sit allaturum, sive privatum sit illud, sive publicum" (in "De extraordinariis generibus epistolarum" in *De conscribendis epistolis* in *Opera omnia*, I, 2:541).²⁷ It must have simplicity, clarity, brevity ("nunciatio simplex et lucida esse debet, brevis præterea et distincta," I, 2:541), as it was established by Demetris of Phaleron, a 4th-century B.C. Greek rhetorician in his *Peri Ermeneias* (*On Style*): "A letter's aim is to express friendship briefly, and set out a simple subject in simple terms."²⁸ The recipient of a letter understands it as an expression of a *hic et nunc* experience, for the writer is supposed to be in a specific location, describing a personal experience. Ovid claimed that in his *Tristia*, his elegiac letters were written on the ship that brought him to exile, and readers would not quibble with the poet's solemn oath that he wrote in a December storm:

Littera quæcumque est toto tibi lecta libello,
est mihi sollicito tempore facta viæ.
Aut hæc me, gelido tremere cum mense Decembri,
scribentem mediis Hadria vidit aquis. (*Tristia* I, 11, 1-2)

But letter writing was also a time-honored literary device, for real letters were rewritten for publication, to portray the writer in a more favorable light.

A letter Erasmus wrote to Beatus Rhenanus is one of the most engaging travel narratives of the Renaissance. Erasmus's own definition (*tragicomædia*) offers his own understanding of this narrative: a *hodæporicum* with a happy ending (*comædia*), a personal account of difficult roads, dangerous engagements with thieves, and the fear of being struck by the plague, paying tribute to acquaintances and patrons in a conversational style reminiscent of Horace's *humilis sermo* to Maecenas in his "Iter Brundisium": the first-person account, the realistic

27. See also Yvonne Bellenger, "Le Récit de voyage par lettres dans le *Nouveau Voyage d'Italie* de Misson," in B. Bray and C. Strosetski (eds.), *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France* (Paris: Klincksieck, 1995): 305-323.

28. Demetrius "On Style," 231 in Aristotle, Longinus, Demetrius (Cambridge: Harvard UP, 1999): 485. Gaius Julius Victor, a 4th-century A.D. rhetorician specified the basic principle of letter writing: *brevitas, lux, iocus, gratia*.

details of the journey, with specific dates, distances, and toponyms, a chronology of facts, names, and dangers witnessed during the displacement. A light-hearted attitude, the use of direct speech patterns, and the numerous asides and parentheses, are typical elements of chatting with close friends. Not only Erasmus's letters, but even some of his *Colloquia* ("Diversoria," "Naufragium," and "Peregrinatio religionis ergo"), as realistic vignettes of real travel occurrences, show a travel narrative that transcends most generic distinctions.

Petrarch, Alberti and Coulon: Collecting Information

Quid varietatem ac numerum historiarum, quas vel de veterum monumentis vel de recentium scriptorum libris *collegisti* memorem? Et omnibus in locis quæ digna cognitu intercidunt *pulchritudinem et copiam* explicem? (From a letter by Giovanni Antonio Flaminio to Leandro Alberti [May 1, 1537] as a preface to Alberti's *Descrittione di tutta Italia*)

Among the first Italian works to attempt an objective description of a journey, Petrarch's *Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam* appears to be a real itinerary, addressed to a "vir optimus" (3.1), Giovannolo Guido da Mandello who was planning a pilgrimage to the Holy Land. Petrarch, afraid of seafaring ("peiolem morte [...] nauseam metuo," 5), declined to accompany him to Jerusalem, offering, instead, a short, descriptive guidebook. Admittedly, Petrarch's goal was to offer Giovannolo a spiritual guide ("primum [...] que ad salutem anime, dehinc que ad notitiam rerum et ingenii ornamentum," 1). While the journey from Genoa to Naples is an example of real travel narrative, based on Petrarch's numerous seafaring experiences, from Naples on the sources of his *Itinerarium* are taken from classical and Christian authors; Petrarch admitted that he had not seen the sites he described ("ea certe necdum vidi omnia, nec umquam forte visurus sum," 3.1). Finally, as a sort of postmodern conclusion that evokes Horace's link between *charta* and *via* (see *supra*, 12), our land-bound poet attempted to connect Giovannolo's long voyage by sea and foreign lands to his own writing:²⁹ Giovannolo plowing for three months the land by foot and the seas with oars ("tu remis ac pedibus maria"), Petrarch plowing the blank paper with his pen ("ego hanc papirum calamo properante

29. Acknowledging that his fear of sea traveling and sea-sickness prevented him from embarking in such a meritorious enterprise (2.15) after speaking so eloquently about the pilgrimage to the Holy Land, Petrarch lamely concludes that his thalassophobia was a natural impulse ("frenum") to refrain from succumbing to vain distractions ("Hoc forsitan animo vago et rerum novarum inexplibili oculo frenum posuit natura," 2.18). If, as recent scholars seem to believe, Giovannolo never made his pilgrimage, Petrarch's *Itinerarium* was a travel narrative written by a sedentary writer for a sedentary traveler.

sulcaverim," 18, 2).³⁰ The preeminence of the intellectual's speed over the man of action is clear.³¹ In three days of strenuous and fast writing, Petrarch has covered the territory his friend traveled during three months ("certe ego iam scribendi fatigatus sum eoque magis quo *celerius* incesi; quod enim iter tu forte tribus vix mensibus, hoc ego triduo consummavi," 18, 2). And the word "Itinerarium" is both the journey and the writing of the journey, a task that is meant to include one's experience in the limited space of the written word, and to translate visual experiences and personal thoughts into a set of written codes that readers will transfer once more into a mental text.³² The return home and the end of the text are events to celebrate: "Brundisium finis chartæque viæque."

As in Boccaccio's *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris*, Petrarch's narrative is based on an encyclopedic knowledge. So did Leandro Alberti, collecting an enormous amount of material from various sources (ancient as well as contemporary) before writing his *Descrittione di tutta Italia*, the guidebook that could be found in the luggage of most sixteenth-century travelers to Italy. Alberti's extensive information ("quæ digna cognitu") in a beautiful and rich text ("pulchritudo et copia"), as Giovanni Antonio Flaminio aptly pointed out in his preface, eventually helped creating the guidebook for the discerning traveler to Italy who sought pleasure ("maiore cum voluptate") both in reading and in traveling. But Alberti only rarely offers a glimpse of personal commentary. In his description of the Grotta di Posillipo, for example, after quoting Columella and Strabo on the history of the tunnel that connects Naples with the Phlegraean Fields, Alberti appears in the flesh: "la qual [grotta] io curiosamente volendo vedere, la misurai e la ritrovai esser larga oltre di dodici piedi et altro tanto alta" (italics mine). For a brief moment the reader is brought into the realm of realistic reporting ("vedere e toccare e scrivere"), but just before entering the tunnel Alberti is overpowered by the need to show off his numerous literary sources (Seneca, Razano, fra Zenobio Acciaiuolo, Livius, Servius, Plutarch, Paolo Giovio, and Flavio Biondo). Exiting the *grotta*,

30. A curious intertextual connection could be drawn between this metaphor and the "Indovinello veronese," a 9th-century document in Italian in which the act of writing is described as plowing through the white field of paper with a white pen that sows the black seeds of letters: "Se pareba boves / alba pratalia araba / et albo versorio teneba / et negro semen seminaba."

31. A few years later, with an intellectual's *sprezzatura*, Petrarch, who had never be to Crete, wrote a description of that island (*Senilia* 4.1) for Luchino dal Verme, a *capitano di ventura* who was preparing to go to Crete to suppress a rebellion against the Venetians.

32. Willis Barnstone, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice* (New Haven: Yale UP, 1993), 20. I owe this interesting bibliographical suggestion to my friend and colleague, Carmine Di Biase, of Jacksonville State University.

he shares nothing of his personal experience, and he loses himself in other details. Checking and reporting *everything* is indeed the extent of his *curiositas*.

Other sixteenth-century guidebooks, thinly disguised as personal journals, are just well-researched, objective descriptions, detailing history and archaeology, artworks and inscriptions, a mixture of field observations, practical details on economics, civil engineering, politics, and medical considerations. Their travel narrative is often reduced to a thin thread tying together long lists.

In France, Louis Coulon offers yet another kind of guidebook, *L'Ulysse françois, ou Le Voyage de France, de Flandre et de Savoye* (1643).³³ A pleasant mix of anecdotes, historical information, and realistic bits on what to see and do around French-speaking countries, *L'Ulysse* starts with the departure from England of an anonymous individual (an "Ulysse Gallo-Belgique," 2) who intends to visit "les plus belles places du monde" (2). Ulysses stops at the border to state his identity, declares the goods he is carrying, and spends the night in a real inn in Calais ("La Sirene Sauvage"). As a strategic plot to entice his audience, Ulysses is the traveling character, described with the third-person pronoun "il": "*il monte dans un vaisseau, [...] il se trouve le lendemain*" (2); "*il prit la route, [...] il s'arresta [...], il entra dans la ville*" (34). Soon, however, the author takes over, entering the picture with a more personal "je": "*ie sçais bien*" (6); "*ie finis cette description*" (10); "*ie ne peux obmettre*" (13); "*ie passe vite*" (49). But a variety of other subject pronouns appears: traveler and writer become an undetermined *on* ("*on va souper*," 4; "*on prend son logis*," 12; "*on monte à cheval ou en carosse*," 15); a generous *nous* ("*nous aurions de la peine*," 27; "*nous verrons*," 42; "*nous fusmes très mal logés, [...] nous reprismes nos armes*," 217); even a prescriptive *vous* ("*vous avez de plus*," 42) and *il faut* ("*d'Amsterdam il faut venir à Utrecht, qui sont cinq lieues de chemin fascheux à cause des rivieres qu'il faut traverser*," 163); and a combination of expressed or understood pronouns ("*ayans veu la ville, voyons les faux-bourgs; vous avez le Banc sur la main gauche*," 89). A mixing of past and present tenses is used, interchangeably, as if Coulon is uncertain whether to describe the trip previously undertaken by Ulysses or the journey which *is being* now performed, vicariously, by the reader himself. And Coulon's attempt to set a chronology of the journey fails miserably after his statement that on May 1 "Ulysses" has landed in Calais, probably from England (4). As the writer/traveler moves freely around the Continent, his only chronologic marker is the number of days he spends in each city. Like Alberti's *Descrittione*, Coulon's *Ulysses* is not a travel journal, but simply a guidebook that freely mixes objective information with barely a hint that the writer really did undertake a journey.

33. Louis Coulon's *Ulysse françois* is translated from Abraham Gölnitz's *Ulysses belgico-gallucus* (1631), but we consider it here in its own value for its great popularity in 17th-century France.

Travel Diary to Hodoeporic Novel: Sebastiano Locatelli's "vagabonde leggerezze"

In tutti i resoconti di viaggio circola un'intenzione letteraria mai completamente rimossa (Cardona 692).

By definition, a travel diary is the journal of the daily occurrences in an individual's journey, jotted down usually at the end of each day.³⁴ It reflects the spontaneity of the author's impressions and can at times contain factual misconceptions that the author might wish to correct at a later date. It is extremely rare for modern scholars to find original diaries, particularly for 16th- and 17th-century journeys. Written under stress, on fragile tablets and in conditions that affected their legibility, they have usually been superseded by an emended version.³⁵ A writer who revised a text for publication would not risk leaving to posterity written proof of discrepancies between the two versions. Thus, the original conveniently disappeared, leaving only the improved version, ready to be offered to numerous readers.

Just so, a portion of the journal of Sir Thomas Hoby's journey to Italy (1548-1550) was penned in the winter of 1554-1555 during Hoby's stay in Padua, where he had come to study. To the original notes taken during his trip, Hoby added material pillaged from a number of guidebooks.

John Evelyn's *Kalendarium*, another major example of personal journal and travel diary in seventeenth-century English literature consists of Evelyn's original notes, supplemented with information gathered from numerous printed sources. His account of the French portion of his journey was largely based on Claude de Varennes's *Le Voyage de France* (1643), which, in turn, was taken from Justus Zinzerling's *Itinerarium Galliae* (1617).

These and other sources were used by Sebastiano Locatelli for his *Viaggio di Francia*, the account of a journey that occurred in 1664-1665, but underwent at least three major rewritings between 1666 and 1693. Its third and final

34. Fastidious German travelers were humorously portrayed by Saint-Évremond as fussy diary writers: "Nous avons aussi un journal où nous écrivons nos remarques, à l'instant même que nous les faisons; rarement nous attendons jusqu'au soir; mais jamais voyageur allemand ne s'est couché sans avoir mis sur le papier ce qu'il a vu durant la journée" (*Sir Politick Would-Be* [1705], ed. R. Finch et E. Jollat. Paris-Geneva: Droz, 1978, 57).

35. One exception, perhaps, is the anonymous journal of a young Frenchman who traveled to Italy in 1588-1589. I had the good fortune of finding and publishing his daily notes—blurred, unevenly-written pages, penned at the end of each day (*Discours viatiques*). The traveler's experience transcended the banality of his text. Undoubtedly tired after a long day of horseback riding, surrounded by a motley crowd of fellow lodgers, the young writer was concerned only with capturing in unpolished but vivid notes the memory of what he had just experienced.

version of the *Viaggio*,³⁶ shares little with the first extant text. From Hoby to Locatelli, most sixteenth- and seventeenth-century travel writers visited the same sites in Europe, read the same guidebooks, and when they revised their notes for publication kept pillaging the same sources. That is why their accounts bear an uncanny resemblance to each other.

Locatelli's *Viaggio di Francia*, however, has a more complex genesis. Defined by its author as a congeries of light-hearted autobiographical tidbits ("vagabonde legerezze," 43, and "spropositi della [sua] penna giovanile," 44), it displays a stylistic *sprezzatura* that runs the gamut from a self-deprecating jocularly to a not-so-secret desire to enhance his reputation among his readers ("la pubblica curiosità de' nostri congiunti"). Lacking international savvy, Locatelli, a small town priest with grand ambitions for a diplomatic career, embarked on his writing exercise to offer his sedentary relatives the pleasure of taking a trip without leaving their homes ("fare un sì lungo viaggio sedendo," 46).³⁷ But Locatelli transformed a trip that many small-time peddlers undertook periodically at that time³⁸ into an odyssey of grand proportions. *Abbé* Locatelli was very good at hiding the sources he so shamelessly pillaged: Franz Schott's *Itineraria Italiae rerumque romanarum* allowed him to show off an antiquarian's knowledge of art and history, while Claude de Varenne's *Voyage de France* provided him with French customs and laws for his introduction (32-34). For thirty years Locatelli kept rewriting his anemic travelog, expanding it in three versions to create a baroque literary *theatrum* in which he played the role of an international traveler who moved in aristocratic circles, spoke to Louis XIV and was entertained by beautiful princesses. Forgetting that he had admitted his total ignorance of French, he portrayed himself as the confidant of the Parisian aristocracy and reported the gossip he heard in that circle. Finally, when his return was interrupted by a quarantine at the Italian border, he even used his free time, alas, to write a tragedy.

The close ties of seventeenth-century travel narrative with novels are related to the readers' need to "devour with pleasure" entertaining books, as the François Bertaud's publisher wrote in his introduction to the *Journal de voyage d'Espagne* (1669). Bertaud's book offered "des choses aussi curieuses qu'il y en ait en pas une histoire, et d'aussi agréables qu'il y en ait en aucun roman."

36. See Vincenzo De Caprio's detailed analysis of the stylistic and historical problems of Giuseppe Acerbi's numerous versions and translations of his travel journal to Cape North (1798-1832).

37. A topos often repeated by travel writers, as in Jacques de Villamont's preface to the readers of his *Voyages* (Paris, 1600): "François [...], sans changer d'air faictes ce long voyage."

38. He mentions the useful travel advice he received from an Italian dog-breeder who periodically crossed the Mont Cenis to supply the king's Court with his miniature dogs ("cani piccoli bolognesi") that were the rage in 17th-century Paris (135-138).

We enter a new area of travel narrative. Writers catered to a public who demanded exciting stories, vaguely related to the exotic charm of a fictitious New World, for, as Antoine Du Périer admitted, the aim of his story was just “donner du contentement aux belles dames.”³⁹ Bertaud’s journal was based on the assumption that “il ne se passe point de jour dans tout un voyage où il n’arrive quelque aventure et où l’on ne voye quelque chose d’extraordinaire” (Bertaud IV).⁴⁰ The result of such a process was “un genre metoyen entre [les romans] et [les histoires], en ce qu’ils ne traitent que les aventures des particuliers, comme les romans, mais avec plus de vérité et plus d’exactitude encore que les histoires” (Bertaud IV). We can deny plausibility to a narrative such as Du Périer’s, in which lions, tigers, and castles appeared in the wilderness of Canada, a world where none of his readers had ever been, but less obvious, yet false details may still hinder our efforts to make absolute truth the litmus test that separates travel narrative from works of fiction.

“Letters from Italy”/“Lettres de l’Italie”: 18th-Century Travel Epistolography

While eighteenth-century naturalists and astronomers came back from their explorations in the Pacific Ocean, and began writing about their exotic adventures,⁴¹ a host of unperturbed aristocratic and bourgeois Grand Tourists kept to their journey to Europe’s highlights, picking up a little culture on the way. Not all Grand Tourists were vapid individuals craving to hobnob with the local aristocracy; many of them explored cultural differences with the same curiosity naturalists studied the local flora and cartographers attempted to determine geographic coordinates, but publishers continued to produce exotic narratives,⁴² editorial *repêchages*,⁴³ and mendacious travel accounts (Adams 1962).

Epistolography was the favorite literary medium of this period from sen-

39. Antoine Du Périer, *Les Amours de Pistion et de Fortunie* [1606], ed. R. Arbour (Ottawa: Les Éditions de l’Université d’Ottawa, 1973): 128.

40. “Libraire au Lecteur” in *Journal du voyage d’Espagne* [...]. Paris: Denis Thierry, 1669: IV, quoted by Sylvie Requemora (“Du roman au récit, du récit au roman: le voyage comme genre ‘métayen’ au XVII^e siècle, de Du Périer à Regnard” in *Roman et Récits de voyage*, forthcoming).

41. Joseph Banks, a young millionaire who accompanied the “Endeavour” expedition of 1768, is said to have remarked with contempt that “every blockhead” could engage in the traditional Grand Tour of Europe: “My Grand Tour,” he added, “shall be one around the world.”

42. In the very beginning of the 18th century Francesco Gemelli Carreri had published two important travel narratives: *Giro del mondo* (1699-1708) and *Viaggi in Europa* (1700-1708).

43. See Filippo Sassetti’s travel letters in the *Raccolta di prose fiorentine* (Florence: Tartini e Franchi, 1716-1745) and Montaigne’s *Journal de voyage en Italie* published by Meunier de Querlon in 1774.

timental novels⁴⁴ to political⁴⁵ and religious pamphlets, to general advice for friends and relatives.⁴⁶ A cursory glance at the catalogs of eighteenth-century printed books reveals hundreds of titles in French, English, Italian, and German, proclaiming their choice of form: "Lettere," "Lettres," "Letters," "Briefe,"⁴⁷ but the title of Maximilien Misson's *Nouveau voyage d'Italie* hid the fact that it was the first epistolary travel narrative published in France.

For centuries Italy had attracted so many scholarly visitors that eighteenth-century travelers were under the impression that nothing new could be written about her, as De Brosse noted not without exasperation ("Après tout, que pourrai-je vous dire sur [l'Italie] qui ne fût un rabâchage perpétuel?" II, 2). Letter-writing provided a means to emphasize the personality of the narrator. It was the perfect solution to introducing the writer as well as the sites, as Misson acknowledged: "les lettres, comme l'a fort bien dit M. de Balzac, sont des *conversations par écrit*" (Misson, f° 4v), written in a "style concis, [...] libre et familier" (f° 6v).

As an appendix to his *Nouveau voyage d'Italie* (four editions from 1691 to

44. Mrs. Courtney, *Isabinda of Bellefield; A Sentimental Novel in A Series of Letters* (Dublin: P. Wogan *et al.*, 1795); Mrs. Holford, *Fanny: A Novel, in A Series of Letters* (Dublin: Colles, Parker, *et al.*, 1786); *The Affected Indifference; A Sentimental Novel in A Series of Letters* (Dublin: C. Jackson, 1781); and many, many others.

45. William Dickinson, *Letters on Slavery* (London: J. Phillips, 1789); Helen Maria Williams, *Letters from France, Containing Many New Anecdotes Relative to the French Revolution* (London: Robinson, 1792).

46. *Sailors' Letters; Letters from a Midshipman in the Royal Navy to His Friend and Brother Officer [...]* (Plymouth: Nettleton, 1800).

47. Among the French and Italian titles, these should suffice: *Lettres Péruviennes* (Mme de Graigny, 1775), *Lettres sur les Anglois et les François et les voïages* (Louis Bêat de Muralt, 1726), *Lettres philosophiques* (Voltaire, 1734), *Lettres juives* (Marquis d'Argens, 1736), *Lettres sur l'Italie* (Anne-Marie Du Bocage, 1768), *Lettres sur l'Italie en 1785* (Charles-Marguerite Jean-Baptiste Dupaty, 1788), *Lettres historiques et critiques sur l'Italie* (Charles de Brosse, 1799), *Lettres d'Italie* (Jean-Jacques Barthélemy, 1802), even Montesquieu's *Lettres persanes* (1721). *Lettere virgiliane* and *Dodici lettere inglesi sopra vari argomenti e sopra la letteratura italiana principalmente* (Saverio Bettinelli, 1751 and 1766), *Lettere familiari ai suoi tre fratelli* (Giuseppe Baretti, 1762), *Lettere familiari e critiche* (Vincenzo Martinelli, 1776), *Lettere[...] sopra alcune particolarità della Baviera ed altri paesi della Germania* (Giovanni Lodovico Bianconi, 1763), *Lettere ad un amico* (Angelo Maria Bandini, 1776), *Lettere odeporiche* (Angelo Gualandri, 1780), *Lettere odeporiche di Venezia, Trieste, ...* (Francesco Grisellini, 1780), *Lettere scritte da più parti d'Europa ... nel 1783* (Francesco Luini, 1785), *Lettere brandeburghesi* (Carlo Denina, 1786), *Lettera sopra un picciol viaggio* (Francesco della Torre di Rezzonico, 1792), *Viaggi alle Due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino* (Lazzaro Spallanzani, 1792-1797), *Lettere sopra l'Inghilterra, la Scozia e l'Olanda* (Luigi Angiolini, 1790), *Viaggio per l'Italia [...]* *esposto in un corso di lettere critiche ed erudite* (Gioseffo Comoldi Caminieri, 1800).

1702) Misson added a theoretical discussion of travel narrative, which for him was essentially the story of a physical displacement. If this appears to beg the question, it was because too many travel narratives of the past were just a series of plagiarized vignettes on cities and countries, their art treasures and political systems. Naturally, as all travelers did before him, Misson shamelessly pillaged his sources, expanded his original text after he returned home, and criticized the “*prétendu voyageur qui ne voyage point; il saute de ville en ville, en pillant çà et là ses méchants livres [...]; tout dur, tout aride, et mille choses inutiles et fausses*” (“*Avis au Lecteur*”). Horace’s fundamental instruction, *delectare* and *prodesse*, the writers’ guiding motto, mirrored the instinctive tendency of the writer to “*agrémenter son texte*” (*Ibid.*), sprinkling it with a touch of intriguing fiction, a sure way to gain readers.

Having determined that the description of a real journey was a *sine qua non*, Misson admitted that such “*a relation véritable*” would be more effective as a series of letters to his friends; the literary dignity of the epistolary form allowed him to insert erudite details, anecdotes of historical background, even hints of a socio-political analysis, all desirable elements for his readers,⁴⁸ for Misson’s letters were intended as intelligent conversations among friends (“*J’ai commerce de lettres avec un ami [...], et ce sont mes lettres que je publie,*” “*Avis au Lecteur*”). This “*agréable entretien*” allowed the writer to avoid the stilted language of books, jump freely from one topic to another, go beyond the chronological order of the facts, engage in digressions, even use the colloquial formulas that added life to real conversations: “*puisque vous voulez savoir,*” “*vous me demandez,*” “*pour répondre aux questions que vous me faites,*” etc. The same digressions that would be censored as incongruous in a treatise were deemed appropriate in letters. And Misson’s book, the *vademecum* for travelers to Italy, the target of travelers who loved to catch his mistakes, incurred, as a commercial blessing, the anathema of the Inquisition for anti-Catholic spirit.⁴⁹

But *bienséance* would not allow eighteenth-century authors to deal with matters of mere private concern. Even the recently discovered manuscript of Montaigne’s *Journal de voyage* was described by an anonymous reviewer as just “*un manuel des eaux minérales de l’Italie [et] un relevé des pierres que leur vertu a fait rendre à l’auteur.*”⁵⁰ And the anonymous editor of the *Letters from Italy*

48. “C’est la lettre qui est le modèle littéraire le mieux adapté [to Misson’s goal], car elle a, en plus, l’avantage de ne pas manquer totalement de prestige historique et littéraire” (Harder 73).

49. De Brosses’s complaint that the Roman police confiscated his copy of Misson’s book was, probably, a device to make readers believe that he could not have plagiarized Misson.

50. *Revue rétrospective, ou Bibliothèque historique*, sér. II, tome VII, 196-197. And Boucher de la Richarderie accused Montaigne’s *Journal* of being just “un bulletin fastidieux de remarques journalières sur sa santé et sur les effets des eaux minérales dont il faisoit usage” (*Bibliothèque universelle des voyages*. Paris, 1808, 1, 293).

by an English aristocrat, Anna Riggs Miller (London: E. and Ch. Dilly, 1777), admitted in his preface censoring many "private" passages that were not considered "objects of information or entertainment to the public" (1: vi).

With an automatically plausible background, the truthfulness of the letter writer seems undeniable, for "it [would be] a misuse of time to offer proofs of their authenticity, which shew so clearly and unequivocally through every page of these volumes" (1: vi). The "artless, ingenuous narration thrown on paper immediately [...] in the midst of fatigue, in moments unfavorable to precision, and unfriendly to reflection" (1: vi-vii) justifies the writer's stylistic platitudes, making allowances, as Anna Miller does on 20-21 September 1770, "for the inaccuracies of [her] letter, for the barrenness of the subject, and for want of that amusement" (1: 7). The "want of order" in her writing pleads for its "conformity to the truth, according to the best information we could procure" (1: 151). So she can interrupt her letters with tame excuses, whenever she runs out of new ideas ("Our host kindly advertises me that the post is going out. You see I do not neglect to seize every opportunity of writing. Adieu," 1: 158) and emphasize her independence, understating her constant interest in the fashionable "picturesque" of that which she calls "romantically beautiful" (2: 293). Like all intelligent travelers of her time, she discusses her sources, asserts the acuteness of her own observations, and condemns the mistakes made by others: "I have no reason to think that Lalande ever saw this church, but rather that he took his account from Cochin" (1: 122n); "Cochin says [...], but he is mistaken" (1: 109n); "Keysler makes a great mistake" (1, 126n); etc. While she uses her husband as an observer ("M— had it from good authority," 1: 139; "M— has learnt for me," 1: 140; etc.) to add political insights and classical details to her text (1: 219-234), Miller's own novelty is a thorough analysis of art masterpieces. Sensing, perhaps, the staleness of some of her observations, she lets slip, as a conclusion of "letter XXVI" this gloss: "This is the last church I shall mention, and I dare say you are not sorry for it" (1: 344).

The authors' implied claim to be eyewitnesses of a journey shows that truth in seventeenth-century travel writing was considered a *sine qua non*.

Chateaubriand, Stendhal, and Flaubert: "Romancing" Travel Narrative

Tout est vrai [...], mais tout y est commun; rien, ou presque rien ne valait la peine d'être dit. (Stendhal, *Mélanges*. II. *Journalisme*. Paris: Cercle du Bibliophile, 1972, XLVI, 67)

Criticizing a fashionable Parisian novelist, Stendhal solved for us some of the problems of truthfulness we have debated. Art is not essentially tied to the truth; in fact truth can be boring and banal. In travel writing nothing is closer to the truth than a manual, yet nothing is farther removed from travel narrative

than the thorough account of all a serious traveler *must* see. On the other hand, a good writer should give himself free rein to talk about what travel manuals do not usually mention: himself, other people, feelings, a sensuous *gourmandise* of sights, noises, and colors:

Je m'ouvrais tout entier aux impressions qui survenaient, je m'y excitais et je les savourais avec une sensualité gloutonne; je me plongeais dans mon imagination de toutes mes forces, je me faisais des images et des illusions et je prenais tout mon plaisir à m'y perdre et à m'y enfoncer plus avant. (Flaubert, *Voyage aux Pyrénées et en Corse*, 297)

Flaubert dramatically identifies the subject/narrator and the object of its narrative. Typically, *je* et *moi* have become one, intimately related in a self-referential, narcissistic fashion focused on the individual's intimate experience, savoring impressions, and drawing on them sensually. Michelet recognized after a long tour of Germany in 1842: "Combien j'ai voyagé en Jules Michelet, plus qu'en Allemagne,"⁵¹ and in the preface to his *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand remarked that his ego was the center of his narrative ("je parle éternellement de moi," 2:702). Yet, to underline his travel experience as a series of direct observations, Chateaubriand introduced his *Voyage en Amérique* with a cumbersome history of travel throughout the ages, identifying his momentous odyssey with the journeys of discovery of Hearne, Francklin, and Mackenzie, and portraying himself as one of those "hommes isolés, abandonnés à leurs propres forces et à leur propre génie" (1:664).

The goal of the Romantic travel writer is basically the discovery of his own self as much as a quest for the outside world. In this realm of interior travel narrative, the critic should perhaps avoid looking for a strict verifiability of all the activities described and be content with the acceptance of mere plausibility. As for Chateaubriand, novelist, politician, adventurer, essayist, and the most conspicuous figure in French literature of the First Empire, his ample travel-related production only exemplifies the protean character of travel literature.⁵² It shows also the difficulty in sorting and systematizing the *mare magnum* of human creativity in the area of hodoeporics. Chateaubriand traveled as an exile to Belgium and the Channel Islands, as a curious tourist to the wilderness of North America, as a diplomat to several posts in Europe, and finally to Italy,

51. *Journal*, éd. Paul Viallaneix (Paris: Gallimard, 1959), 1, 457; see, below, M. Brix's essay on this topic.

52. A comparison between Chateaubriand's *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (II, 679-1214), re-written much later with a wealth of classical quotes and poetic insights, and the terse daily notes of the journal of Julien Potelin, his manservant on the same journey ("Voyage de Julien à Jérusalem," 2, 1507-40), would show different narrative strategies and interests of two real travelers putting into writing a personal experience of the same journey.

Greece and the Near East, looking for "local color" to add true life to his historical novels. He wrote extensively about his journeys, publishing his material first as travel notes and letters, then as "fillers" for his novels and historical writings, catching the exotic ambiance of the wilderness of America, and the dawn of Christianity. Eventually he recycled the same material in essays of political and ethnological import,⁵³ and did not shy away from abundantly plundering other writers, often re-editing and re-publishing his own texts whenever he needed money. As a magnificent travel liar, he successfully managed to confuse his biographers and critics who attempted to map the details of his geographical movements and their chronology. And when Chateaubriand was caught red-handed by readers who criticized his fantastic portraits of the Mohawks (they were no "noble savages," but a fearsome tribe) or his description of Florida (an area he never visited), he haughtily disdained to reply. Perhaps, as Sainte-Beuve suggested, the writer's "inadvertences" should be forgiven as aspects of the abundant flow of the "sentiment de la nature américaine."⁵⁴

Chateaubriand's grandiosely naive desire to cross the American territory, reach the West Coast, and walk all the way to the Arctic Sea in order to find the famous Northwest Passage is another attempt to portray himself in larger-than-life size as well as an impractical dream, expressed just as Lewis and Clark were preparing their grueling expedition. Although this is not the place to sort out the disarray of Chateaubriand's *mélange* of genres and subgenres,⁵⁵ the mention of this problem should warn the reader of the difficulty of coming to a conclusive definition of hodoeporics as a genre in the traditional sense. That Chateaubriand's writings were memorials supporting his shifting political allegiances further adds to the generic confusion.

A few years after Chateaubriand, Henri Beyle, known in his *récits de voyage* as "M. de Stendhal" or "le comte de Stendhal," mirrored a similar set of narrative problems. Like Chateaubriand, he used his *notes de voyage* abundantly in several successive publications. As it was for Chateaubriand, the chronology of Stendhal's numerous works is a spider web of self-referential notes and

53. In his *Voyage en Amérique*, he unabashedly recycled passages he had used in some of his works. As for the *Ur-text* of his notes, he sheepishly admits using them with great freedom: "Je laisse maintenant parler le manuscrit: je le donne tel quel je le trouve, tantôt sous la forme d'un *réa*t, tantôt sous celle d'un *journal*, quelquefois en *lettres* ou en simples *annotations*" (II, 685).

54. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, 4^e leçon (2: 614).

55. Maurice Regard, the editor of the Pléiade edition of Chateaubriand's *Œuvres romanesques et voyages*, acknowledged the difficulty in classifying the *genre* of some of Chateaubriand's works: "Dans quel genre placer l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, où l'auteur se retrouve tout entier au naturel et presque intime?" (1: xiii). This problem of traditional scholarship still shows a fundamental indecision in finding a clear cut taxonomy for Chateaubriand's *Voyage en Amérique* that appeared in print 36 years after its author's actual journey.

copious rewritings of all sorts.⁵⁶ Victor Del Litto's analysis of Stendhal's *journaux de voyage* underscored the fact that the French novelist "romanced" his journeys, transforming them into novels. In an effort to enhance his credibility and assemble a great number of true facts ("faits vrais," 410) Stendhal even created his own interlocutors, for the most part aristocrats who were supposed to have traveled along with him,⁵⁷ volunteering their insights and witticism to add credibility and zest to the *journal* of a trip to Puglia and Calabria that Stendhal never took.

In his essay on *Travelers and Travel Liars: 1660-1800*, Percy G. Adams attempted to sort out the confusion created by the travel texts written explicitly to deceive their readers, "forcing enlightened readers such as Swift, Walpole, and Dr. Johnson to be skeptical about all voyage literature" (237). As Lucian wrote, Iambulus, a creator of wild travel narratives and an honest liar, "invented a falsehood that is obvious to anyone, yet wrote a story that is not without interest for all that." (Lucian, *A True Story*, 1, 3)

Everyman's Patagonia:

"The Lucidity of Loneliness" in the Earth's Farthestmost Place

Travel is at its best a solitary enterprise: to see, to examine, to assess, you have to be alone and unencumbered. [...] What is required is the lucidity of loneliness to capture that vision which, however banal, seems in my private mood to be special and worthy of interest (Theroux 168-169).

In his *Patagonian Express* Paul Theroux defines travel as "a solitary mission of discovery in a remote place" (391). Patagonia, the farthestmost place from the northern hemisphere, is for him a region of the spirit, the antithesis of a cozy *Heimat*.⁵⁸ During his career as a travel writer, Theroux embarked on numerous solitary journeys in various regions of the world, looking for a private space away from the crowd, searching for a "lucidity of loneliness" (169) that allowed him to crystallize his impressions. In this process he described the flaws of contemporary travel books as "fatal insufficiencies" of a hybrid potpourri of

56. V. Del Litto's annotations show Stendhal's habit of recycling his journals in order to solve his financial problems by rewriting and republishing his notes. V. Del Litto adds that the notion of a traveling group in Stendhal's journals implies almost a dramatic form, with direct and indirect dialogs in which the author appears as a leader (*le cicerone et le porte-parole*, XXII).

57. And Chateaubriand inserted in his *Itinéraire* a fictitious meeting with a fictitious Arsenios, Jerusalem's "Armenian patriarch" (2: 1067-1068).

58. "A fertile territory of fantasy" (Shakespeare 290) near the desolation of Antarctica, Patagonia represents what Naples and Vesuvius were for 16th- and 17th-century travelers, the "Ultima Meta" (John Raymond) and the "Non Ultra of my Travells" (John Evelyn). Beyond that there was only "plaine and prodigious barbarism" (John Evelyn, 163).

geography and "potted history," a "kind of lifeless boasting about how far the writer had gone and what he ate."⁵⁹ So Theroux boarded a local train at Boston's Wellington Circle Station, heading to the tip of South America via a series of odd connections through the entire length of the continent: "In this vagrant mood I boarded the first train [in Boston], the one people took to work. They got off; their train trip was already over. I stayed on; mine was just beginning." (6) He knew neither what he was looking for nor what awaited him; he craved a little risk, danger, untoward events, a vivid discomfort, in a nutshell, "the romance of solitude" (169). His loneliness gave him time to ponder and take notes; his disappearance from family and friends was "elemental, but few come back silent" (3). The returning traveler, burning with a sacred flame to tell, would finally be able to utter all the words he had kept in his soul during his long journey.

Many travel writers are happy to telescope their readers in the middle of things, beaching them in a bizarre place without having first guided them there.⁶⁰ For Theroux "the lower slope of Parnassus" (4), as he defines the act of moving through a geographic displacement, is a gradual withdrawing into an unknown environment, "the progress from the familiar to the slightly odd, to the rather strange, to the totally foreign, and finally to the outlandish. The journey, not the arrival, matters;⁶¹ the voyage, not the landing" (5). Theroux ends his book where other travel books usually begin. As tautological as this may sound, his travel narrative is just about *traveling*, the displacement and the emotions it conveys, the surprise of places and people, and memories of previous readings. As soon as he reaches Patagonia, his book (and his journey) ends: "longae finis chartaeque viaeque." The reader would never know what made this region so appealing to Theroux, who was only "interested in the going and the getting there" (383), the bittersweet daily struggle, logistic failures, and nostalgia.⁶²

59. *My Secret History* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1989), 406.

60. Theroux quotes, among travel book incipits, Moravia's *Which Tribe Do You Belong To?* [*A quale tribù appartieni?* Milano: Bompiani, 1972]: "From the balcony of my room I had a panoramic view over Accra, capital of Ghana" (3; the translation of Moravia's quote is Theroux's)

61. This is also the title of the last volume of Leonard Woolf's autobiography, *The Journey Not The Arrival Matters* (New York: Harcourt, Brace & World, 1969). Although Woolf implicitly attributes this quote to Montaigne, it is not found in the French philosopher's works, although it is typical of Montaigne's fondness of roaming the world ("J'entreprends seulement de me branler, pendant que le branle me plaist; et me promene pour me promener," *Essais* 3: 9; "il n'allait, quant à luy, en nul lieu que là où il se trouvait," *Journal de voyage en Italie* 1: 4).

62. "The bus was uncomfortable, the road was bad, the food was awful, the weather was corrosive. But I had never been here before, which was justification enough" (*The Pillars of Hercules*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1995, 395).

Like Theroux, Bruce Chatwin, who had traveled to far-away places, was drawn to Patagonia for its mystery and isolation, but also under the pretense of a quest for an elusive piece of mylodon skin. Unlike Theroux, Chatwin never mentioned how he went there. With great ease, offhandedly, he walked, hitched rides, and found shelter in that immense, bleak territory,

spending nights in the grass, in caves, in peons' huts, and sometimes between the linen sheets of an old-fashioned English *estancia*. On my back I carried a small leather rucksack containing a sleeping bag, a few clothes, [...] and half a bottle of vintage Krug to drink at the worst possible moment. (quoted in Shakespeare 294)

His travelog, *In Patagonia*, an idiosyncratic patchwork of pilfered bits of local history and personal notes, offended some of his eyewitnesses, who complained that he had misrepresented much of what was said. That split of *vintage* champagne carried around in his rucksack was an improbable prop that distanced a colonialist outsider from the unpalatable presence of the locals. Unencumbered by companions, Chatwin was also free from annoying eyewitnesses, reinventing his journey to create his own myth, and transforming himself into an unquestionable *deus ex machina* who moved around without the usual traumas that most travelers encounter: "I quit my job in the 'art world' and went back to dry places: alone, travelling light," he wrote in *The Songlines* (18). Theroux was among the first critics to question the ease of Chatwin's manner of traveling ("How had he traveled from here to there? How had he met this or that person? Life was never so neat as Bruce made out," quoted by Shakespeare 310). In fact, one of his fellow travelers said that "travelling with Bruce was like travelling with your 88-year-old maiden aunt. No piece of luggage was ever good enough. The weather was never right" (Shakespeare 152). Yet, Chatwin wrote that, albeit unannounced, he felt "welcome anywhere," never lacking a room or a meal or a stimulating audience. In Shakespeare's biography, however, some of the people who met Chatwin described him as "another bum in search of a bed" who "didn't speak any Spanish and made no effort to be understood" (295-296). A charming conversationalist in English, Chatwin was a mute observer in Patagonia. We are left to wonder what really happened during his other trips and his conversations in exotic African and Asian dialects!

Like his Romantic traveling *confrères*, Chatwin created a series of beautifully misleading tracks. But a question still haunts us: should fiction affect our definition of travel narrative? If plausibility is its fundamental element, we may consider the fictional details of Chatwin's travelogs as poetic licences, far from Theroux's realistic journals. Chatwin's meditations on the human condition and his "jewelled prose of the upper-class English traveller" make his book on Patagonia "a more accomplished and decorative book that it is an interesting one" (Karl Miller quoted in Shakespeare 394-395). His travel narrative, lost in a farrago of genial intuitions and far-fetched ideas, particularly when he

attempts to explain human restlessness in genetic terms, is highly entertaining. More *dulce* than *utile*, perhaps, to keep Horace's literary classification, but that is no reason to keep his works off the body of travel literature.

* * * * *

The Lure of Fiction

La plupart des [livres de] voyages sont mal faits et pleins de mensonges (Richelet, *Dictionnaire* [1759], s.v. "Voyage")

The advancement of geographic knowledge, achieved by courageous explorers willing to risk their lives, was often dismissed by theoreticians who would not suffer mere practitioners to attack common beliefs. In the 4th century B.C. Pytheas of Massalia traveled north, reporting on Cornish tin mines and the amber trade, yet Strabo called him a liar because Pytheas's report contradicted common beliefs. Ptolemy of Alexandria rejected Eratosthenes's approximations of the Earth's circumference and Aristarchus's heliocentric theory of the solar system only because they differed with the opinion of Aristotle (Green 34), which reigned unchallenged for centuries.

Francesco Vettori considered poetic license essential to entertainment,⁶³ for it avoided a monotonous list of daily activities: "in questi miei scritti non sia altro che giunsi, venni, arrivai, parti', cavalcai, cenai, udi', risposi e simil cose le quali, replicate spesso, a il lettore danno fastidio" (Vettori 60). But the writer's embellishments must be limited to minor accidents, as Francesco Belli pointed out:

Io non niego però che non sia lecito avvantaggiare ed abbellire un tal poco le cose con qualche aiuto di concetti e delicatezza di stile: non essendo cotali fregi più alla fine che gli ornamenti nelle donne, che non le rendono più belle in sostanza, ma più aggradevoli in apparenza. Per altro, sendo stato il viaggio continovo o pochissime volte interrotto, non sarà meraviglia che io tocchi appena gli oggetti e accenni gli avvenimenti. [...] Toccherò adunque le cose vedute e udite: e se talora introdurrò qualche cosa che paia diversa e lontana

63. The Horatian dichotomy *utile/dulce*, at the foundation of all literary writing, became *curieux/agréable* in 17th-century French travel narrative (see, *supra* 25, in the introduction to Bertaud's *Journal*) and leads to Locatelli's Baroque narrative strategies of his *Viaggio di Francia*. In 18th-century Milan, Giuseppe Parini's conclusion to his ode "La salubrità dell'aria" (1759), a straight quotation from Horace suggested the modern function of literature and fiction: "Va per negletta via / ognor l'util cercando / la calda fantasia / che sol felice è quando / l'utile unir può al vanto / di lusinghievole canto" (127-132).

dalla materia, non sarà che per fecondar la sterilità della stessa.⁶⁴

Explorers have embellished their narrative even during the Enlightenment, when the general readership was willing to accept with gullible avidity lies travelers wrote about their far-away adventures. So writers kept emphasizing their honesty with preemptive strikes, as in the last chapter of Swift's *Gulliver's Travels*:

I could heartedly wish a law were enacted, that every traveller, before he were permitted to publish his voyages, should be obliged to make oath before the Lord High Chancellor, that all he intended to print was absolutely true to the best of his knowledge; for then the world would no longer be deceived as it usually is. (4: 12)⁶⁵

But ensuring travelers' credibility required more than just an oath in a courtroom. A century after Swift, Chateaubriand sanctimoniously defined the travel writer as an historian who related faithfully all he witnessed: "une espèce d'historien [...]; son devoir est de raconter fidèlement ce qu'il a vu ou ce qu'il a entendu dire; il ne doit rien inventer, mais aussi il ne doit rien omettre" (2: 702). A disingenuous statement, indeed, as previously noted, for Chateaubriand managed with great adroitness to write about sites he had never seen. Marguerite de Navarre emphasized three centuries before that most writings done by "gens de lettres" tend to favor, unfortunately, "la beaulté de la rhethorique," befuddling "la verité de l'histoire" (*Heptaméron*, Prologue). As soon as they grab a pen, authors begin a process of selection, organization, and rewriting, deciphering the world in a personal manner, and creating, as Réal Ouellet put it, their own "narration héroïsante" (in Beugnot 219). Distrusting the realm of pure fiction as a despicable waste of energy,⁶⁶ Cervantes appointed a village priest to burn Don Quijote's extensive library of chivalric works while he spun the tale of the adventures of his *ingenioso hidalgo*.

Shades of Truth: Verifiability vs. Plausibility

He has amused the reader with no romantic absurdity or incredible fictions; whatever he relates, whether true or not, is at least *probable*,

64. Francesco Belli, *Osservazioni nel viaggio* (Venice: Pinelli, 1632), 1-2.

65. Claims of adhering to historical truth were commonplace in 18th-century England., as Defoe wrote in the preface to *Robinson Crusoe*: "the editor believes the thing to be a just history of fact; neither is there any appearance of fiction in it."

66. "Los historiadores que de mentiras se valen" -- he wrote -- habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa"; [...] "la historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad está Dios" (*Don Quijote*, II, xxv).

and he who tells nothing exceeding the bounds of *probability* has a right to demand that they should believe him who cannot contradict him (Boswell, in *Life of Dr. Johnson*, describing a book of Jerônimo Lobo, S.J., a Portuguese missionary, whose description of Africa was translated by Samuel Johnson; *A Voyage to Abyssinia*. London: Bettersworth, 1735, 1: 86-89)

That travel narrative needs to be based on a geographic travel is a tautological requirement. *Voyages autour de ma chambre*, sedentary journeys, utopian or metaphorical narratives pertain, by definition, to a different realm that is beyond its writer's physical motion. A journey implies getting out of one's limited home-based perspective and changing one's *cælum* ("cælum non animum muto dum trans mare curro," Horace, *Sat.* 1.1.30).

Reliability in travel narrative takes numerous forms through the ages and styles, as the main connection between *acta*, the activities performed in real life by the writer, and *dicta* (or *scripta*), the writer's own reflection. At the outset, we dismissed epic poems from the canon of hodieporics for the spotty chronology of their unverifiable journeys (*supra* 9), but other fictional genres hold a special place in our assessment of travel narrative for under the cloak of fiction they may contain details of the landscape that hide real journeys probably taken by the novelist himself. One could make the case, among others, for the picaresque novel. And travel narrative, always an elusive goal, becomes a meta-literature that kept slipping through artificial boundaries even before postmodernism injected an agonizing sense of subjective indetermination into the critical process of genre analysis.

Despite our confidence in today's availability of knowledge, even the best tools at our disposal are insufficient to verify the truthfulness of ancient travel narratives. For example, only in the last decade archaeologists have been able to ascertain Herodotus's truthfulness when he stated that the Scythians buried their dead ones in the high mountains of the Altai region. A team of Russian scientists in the 1990s found mummified corpses wearing Scythian clothes and jewelry in burial mounds of the Pazyryk tribe, proving that Herodotus had sought reliable informers. Are we then to renounce our quest for real travel narrative, if the narrative of the geographical displacement was written so long ago that there is little chance of objective verification (Marco Polo)? or when only a partial verification can be made (as in Chateaubriand's journey through Louisiana or Florida or Stendhal's visit to Sicily)? Should we suspend our judgement and patiently wait for indisputable proof when our travel writer, like Chatwin, carefully hides his tracks?

Petrarch's identification of traveling and writing shows a deep ambivalence about two apparently disparate activities:

Sed satis itum, satis est scriptum. Hactenus tu remis ac pedibus maria et terras,
ego hanc papirum calamo properante sulcaverim, et an adhuc tu fessus sis

eundo, certe ego iam scribendo fatigatus sum eoque magis quam celerius incesi; quod enim tu forte tribus mensibus, hoc ego triduo consumavi (Petrarch, *Itinerarium*, XVIII, 1-2)

The blurred frontiers between traveling and writing, an interesting exercise, show that there are “fluid boundaries both within and among genres” (Ron Gottesman quoted in Blanton viii). A genre with “a thousand forms and faces” (Adams 281), hodoeporics has undergone a complex evolution, as we have shown, and taken a broad variety of generic shapes. It is a system that accepts all sorts of suggestions and appropriates styles, forms, and allusions. Readers cannot easily determine where a text is a fictional narrative or a personal account of a journey really undertaken, for texts do not always fit into tidy categories. Their vast congeries contain numerous odd mixtures of fiction and realism; and one could never exclude the interference of personal journeys into fictional narrative.

Cervantes has inserted in his fictional *Don Quijote* a number of details that reveal his personal background. The reader could follow the hero’s peregrinations through realistic geographic allusions. Recent scholarship has even argued that the landscape of Cervantes’s novel is not that of Don Quijote’s La Mancha, as has been traditionally believed, but in fact it portrays the expanse of Sanabria, a primitive region in northwestern Spain where Cervantes may have lived.⁶⁷ And I have postulated that some of Cervantes’s *Novelas ejemplares* do contain realistic details of their author’s journey to Italy.⁶⁸ Indeed, boundaries between fiction and travel narrative tend to be blurry. The basic cycle of travel narrative (departure, adventure, return, reflection: Monga “Cycles” 2000) takes many shapes and develops in many directions,⁶⁹ mixing freely fiction and truth, objective facts and subjective perceptions. The success of some of Jules Verne’s novels was based on his ability to write *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) and *Voyage autour du monde en quatre-vingts jours* (1872) a few decades before submarines and transcontinental flight were developed: “delightfully extravagant voyages, [...] to which cleverly prepared scientific and geographical details lent an air of verisimilitude.”⁷⁰ And today, after the Apollo lunar expeditions, the world of

67. Leandro Rodríguez. *Cervantes en Sanabria: Ruta de Don Quijote de la Mancha*. Zamora: Diputación Provincial, 1999.

68. See my essay “El viaje a Italia en las obras de Cervantes: ¿Ficción o autobiografía?” in *Actas del Iº Congreso Internacional de Hispanistas: Melilla 26-30 junio de 1995* (Málaga: Alcazara, 1996), 499-509.

69. Vettori’s *Viaggio in Alamagna* and Nerval’s *Voyage en Orient* mix realistic travel narrative with fictional stories. But even guidebook, arguably the most objective travel narratives, contain subjective elements: consider the number of stars that in the *Guide Michelin* indicate how worthy a site is or the indication to consider whether a city is worth a trip or just a *détour*.

70. *Encyclopaedia Britannica* (1911), 27:1030.

science fiction has pushed the envelop, replacing technological surprise with psychological inquiry. Since lies and illusions are enmeshed with travel narrative,⁷¹ a definitive identification of travel narrative continues to elude us, for the closer we seem to get to a conclusion the farther the territory expands, accepting more conflicting categories.

The Challenges of a Taxonomy

Admitting a modicum of tautology, we may assume that the minimum common denominator of hodoeporics is the narrative of a plausible displacement away from the writer's own milieu,⁷² referential as to its geography and history (spatial and chronological displacement, toponyms, events, and people). This definition illuminates the dichotomy of "real" versus metaphorical, utopian, science-fictional displacements. It implies a subtext related to a physical and chronological motion away from home and a reflection on the activity of traveling. It is obvious that such a text may share many characteristics with autobiographical writing, since the narrator often is the same person as the traveler whose adventure begins not with birth but with departure (Roudaut 59). The time-lapse between the journey and its account suggests a personal reflection, as Flaubert stated in the prelude to his *Voyage en Orient* ("Entre le moi de ce soir et le moi de ce soir-là il y a la différence du cadavre au chirurgien qui l'autopsie").

As today's mass tourism has created a global compulsion to reach far-away sites, there remain very few, if any, new places to discover. The geographical displacement we call tourism is thus performed in order to verify what other travelers have written about the world ("vérifier un texte antérieur sur le monde," Pasquali 85). Witness the popularity of guidebooks. The desire to confront a personal experience with other voices and the urge to find new ways to express that experience create a medley of narrative strategies. We have seen them in our survey, shifting between telling a real story and creating a marvelous tale. So many internal ambiguities prevent critics from establishing solid parameters of hodoeporics (Le Huenen 14) and all attempts to crystallize this kind of narrative into a single genre are doomed to fail, for its forms and contents are too varied and, often, contradictory. Today's criticism, with its lack of "firm boundaries between different kinds of literature" (Hernadi 8) and

71. The term *illusion* is etymologically connected with playing; *ludere* and *in-ludere* mix unwavering lies with a playful recollection of real events.

72. A vague notion of distance is implied in many definitions of travel: "transport qu'on fait de sa personne en des lieux esloignez" (Furetière, 1690); "déplacement d'une personne qui se rend en un lieu assez éloigné" (Robert, 1972); "a journey by which one goes from one place to another (especially at considerable distance)" (OED); "il recarsi da una località all'altra, quando ciò richieda diverso tempo" (Palazzi-Folena, 1992).

tendency to be less dogmatic than in the past, leaves us with a tentative approach to describe literary phenomena. One could apply to our field what Hayden White wrote about the historiographic discourse: "Viewed simply as verbal artifacts, histories and novels are indistinguishable from each other" (21-44). The fallacy of prescriptive definitions would suggest a need to adopt several systems of coordinates (Hernadi 153). First of all there is an unavoidable relationship between the text and the journey, but deciphering the unknown is never an easy task, for analogies show inevitable approximations.

The Horatian syntagm *pleasant-and-useful* is fundamental to narrative. The blurred relationship between fiction and reality is at the core of the problem. Aristotle's distinction between poets and historians comes back to haunt us, caught between what happened and what could have happened (*Poetics* VI 51b4-51b7). On one hand, we witness Orazio Busino riding on a boat down the Rhine "con la penna in mano" (Contarini), noting conscientiously the toponyms of the villages he observes on the river banks. On the other, we meet Heinrich Heine, feasting in the cozy atmosphere of a *table d'hôte* in Brescia, forsaking a guided tour to listen to a waiter's humorous description of his town.⁷³ Heine freely admits that his narrative of Brescia is based on hearsay, but his *Reisebilde* remains a travel narrative. Heine's honest casualness underscores the ambiguity and inconsistency of this genre at the very moment Chateaubriand takes pain to portray his apocryphal travel narrative as the work of an historian.

"Quid est veritas?" (*John* 28:18): The Unavoidable Snare of Narrative

After this journey through a selection of the world's hodoeporics, it appears that perfectly truthful travel narratives are difficult to find. Truthfulness and creativity have constantly clashed since the time when the Greeks chose Hermes, god of liars, as the patron of travelers. We have seen that frequently, as travelers began to write, the accounts of their personal experience were shaped by their literary agenda. Thus travel writing became an enterprise virtually indistinguishable from novel or poetry (M.-C. Gomez-Géraud in Antoine-Gomez-Géraud 249), a text fraught with travelers' lies.

In the postmodern discourse about genres, any attempt to make an apodictic statement in the field of literary criticism is doomed. We are left to extrapolate from examples such as Francesco Vettori's clear program for the narrative of his journey through Germany:

73. "I cannot say much about Brescia, for I took advantage of my time to have a decent meal. [...] But, before I got back to the coach, I was conscientious enough to ask my waiter for information about the city; so I found out, among other things, that Brescia has forty thousand people, a city hall, twenty-one coffee houses, twenty Catholic churches, an insane asylum, a synagogue, a zoo, a jail, a hospital and a theater equally good, and gallows for thieves who steal less than one hundred thousand tallers" (my translation; see Monga, "Travel" 54).

Scriverò adunque, tutti e' luoghi dove sono stato, e non solo le città e castelli, ma li borghi e le minime ville, e quello che mi sia accaduto e con chi abbi parlato e di che. (*Viaggio in Alamagna* [1507], 13)

Vettori's aim touched on the common denominator of most travel narratives. Describing the sites he saw, the people he met, and the words they exchanged is all he had to do to be a faithful reporter. Yet, after setting these realistic parameters, Vettori's travel narrative was just a "frame" for a series of fictional *novelle*, a blatant intrusion of fiction into his writing. Under the "piacevoli novelle" that make up the report of Vettori's journey to Germany, his hodoeporic activities ("e' luoghi dove sono stato" and "quello che mi sia accaduto") suddenly disappear.

Writing about one's experience is never as simple a process as that described, tongue-in-cheek, by Sterne's muleteer, "driving his mule all the way from Rome to Loretto, without ever once turning his head aside either to the right hand or to the left":

A man of the least spirit will have fifty deviations from a straight line to make with this or that party as he goes along, which he can no ways avoid. He will have views and prospects to himself perpetually soliciting his eye, which he can no more help standing still to look at than he can fly; he will moreover have various

Accounts to reconcile:

Anecdotes to pick up:

Inscriptions to make out:

Stories to weave in:

Traditions to sift:

Personages to call upon:

Panygericks to paste up at this door:

Pasquinades at that:

— All which both the man and his mule are quite exempt from. To sum up all; there are archives at every stage to be look'd into, and rolls, records, documents, and endless genealogies, which justice ever and anon calls him back to stay the reading of: — In short, there is no end of it. (Laurence Sterne. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Esq.*, I, XIV)

Sterne's muleteer is a satirical metaphor for the rare travelers totally unconcerned with their literary reputation, travelers who engage in the perfectly honest effort to abstain from reshaping a journey in order to please their public. In fact, Sterne seems to imply that such travelers are semi-literate and therefore, like their mules, rather oblivious to literary temptations. As Marguerite de Navarre intimated, writers (and, naturally, travel writers), as "gens de lettres," are so eager to pursue fame that they succumb to the insidious lure of literary creativity, entangling forever narrative and fiction, reality and imagination.

A debate on the truthfulness of travel narrative (or any narrative, for that matter) probably will lead us nowhere, for the subjectivity of the poetic process is inevitable. This operation involves most human activities (not just literature and the visual arts) for the intervention of writers and artists alike involves cropping, enhancing shadows and colors, deciding on a specific angle of vision, focusing on a distinctive expression or selecting peculiar details, and makes objectivity virtually unreachable, even in most “realistic” fields. Witness Georgia O’Keeffe who, as a young painter, lucidly defined her artistic goal, stressing that “[n]othing is less real than realism. [...] Details are confusing. It is only by selection, by elimination, by emphasis, that we get at the real meaning of things.”⁷⁴

The “real meaning of things,” the poetry of interpreting reality, as an essentially subjective vision, accounts for “the snare of narrative” that pervades the selection of the texts we have examined in this survey.

Let us then enjoy the Horatian sweetness of literature as the implied goal of travel narrative, leaving guidebooks to be, perhaps, the most impassive form of travel information. And, since we live in an imperfect world, we must accept, with Sterne, the inevitable (but how enjoyable!) companionship of travel liars and creative travel writers like Lucian of Samosata, who acknowledged at the outset of his *True Story*: “not having had any adventure of significance, I took to lying” (I, 4).

Vanderbilt University

74. From an often repeated 1922-Georgia O’Keeffe’s quotation exhibited at the Permanent Collection of her paintings at the Georgia O’Keeffe Museum in Santa Fe, New Mexico (May 2, 2003 – January 25, 2004). The snare of realism, the challenge to define it, and the inherent theoretical contradiction of this terminology, are discernible in an Alfred Stieglitz’s quotation in the same exhibit: “[In photography] there is reality—so subtle that it becomes more real than reality.”

WORKS CITED

Primary Sources:

- Anon. *Discours viatiques de Paris à Rome et de Rome à Naples et Sicile* [1588-1589], ed. L. Monga. Geneva: Slatkine, 1983.
- Alberti, Leandro. *Descrittione di tutta Italia*. Bologna: Giaccarelli, 1550.
- Barbaro, Josafá. *Il viaggio della Tana e nella Persia* [1487] in G. B. Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, ed. M. Milanesi. Turin: Einaudi, 1980, III.
- Brosses, Charles de. *Lettres d'Italie*, ed. F. d'Agay. Paris: Mercure de France, 1986, 2 vol.
- Carletti, Francesco. *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, ed. G. Silvestro. Torino: Einaudi, 1958.
- Chateaubriand, François-René de. *Œuvres romanesques et voyages*, ed. M. Regard. Paris: Gallimard, 1969, 2 vol.
- Chatwin, Bruce. *In Patagonia*. New York: Summit Books, 1977.
- Colón, Cristóbal [Christopher Columbus]. *Diario de a bordo*, ed. Luis Arranz. Madrid: Historia 16, 1985.
- Contarini, Pietro. *Diari di viaggio (1606-1623)*, forthcoming in 2004-2005.
- Dupaty, Charles-Marguerite. *Lettres sur l'Italie en 1785*. Rome (Paris?): s.n., 1792.
- Erasmus, Desiderius. *Opera Omnia*. Amsterdam: North-Holland, 1969-, several vols.
- Evelyn, John. *Kalendarium* [1620-1649] in *The Diary of John Evelyn*, ed. E. S. De Beer. Oxford: The Clarendon Press, 1955.
- Flaubert, Gustave. *Voyage aux Pyrénées et en Corse* in *Œuvres complètes*. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1973, 10: 282-349.
- Hoby, Sir Thomas. "The Travels and Life of Sir T. H., Knight," ed. E. Powell in *The Camden Miscellany*, X (London: The Royal Historical Society, 1902).
- Lassels, Richard. *The Voyage of Italy*. Paris, 1670; to be sold in London by J. Starkey].
- Lucilius, Gaius. *Satires*, ed. Fr. Charpin. Paris: Les Belles Lettres, 1978.
- Locatelli, Sebastiano. *Viaggio di Francia: Costumi e qualità di quei paesi (1664-1665)*, ed. L. Monga. Moncalieri: C.I.R.V.I., 1990.
- Miller, Anna Riggs (Lady), *Letters from Italy, Describing the Manners, Customs, Antiquities, paintings, etc. of That Country in the Years 1770 and 1771 to a Friend Residing in France*. London: E. and Ch. Dilly, 1777, 2 vol.
- Nerval, Gérard de. *Voyage en Orient* in *Œuvres complètes*, ed. J. Guillaume and Cl. Pichois. Paris: Gallimard, 1984, 2: 171-881.
- Petrarca, Francesco. *Itinerarium breve de Ianua usque ad Ierusalem et Terram Sanctam*, ed. A. Paoletta. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1993.
- _____. *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, ed. and trans. by Th. J. Cachey, Jr. Notre Dame: Notre Dame UP, 2002.
- Ramusio, Giovanni Battista. *Navigazioni e viaggi*, ed. M. Milanesi. Torino: Einaudi, 1978-1983, 6 vol.
- Sassetti, Filippo. *Lettere da vari paesi* [1578-1588], ed. V. Bramanti. Milano: Longanesi, 1970.

- Stendhal [Henri Beyle]. *Rome, Naples et Florence en 1817; L'Italie en 1818; Rome, Naples et Florence* [1826]; *Promenades dans Rome in Voyages en Italie*, ed. V. Del Litto. Paris: Gallimard, 1973.
- Theroux, Paul. *The Old Patagonian Express: By Train through the Americas*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- Vettori, Francesco. *Viaggio in Alamagna* [1507] in *Scritti storici e politici*, ed. E Niccolini. Bari: Laterza, 1972.

Secondary Sources:

- Adams, Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.
- _____. *Travelers and Travel Liars: 1660-1800*. Berkeley: University of California Press, 1962; reprint: New York: Dover, 1980.
- Antoine, Philippe and Marie-Christine Gomez-Géraud, eds. *Roman et récit de voyage*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001. (Antoine-Gomez-Géraud)
- Bertrand, Gilles. *Bibliographie des études sur le voyage en Italie: Voyage en Italie, voyage en Europe: XVI^e-XX^e siècle*. Grenoble: Centre de Recherche d'Histoire de l'Italie et des Pays Alps, 2000.
- Beugnot, Bernard, ed. *Voyages. Récits et imaginaire*. Paris-Tübingen-Seattle: Papers on French 17th-Century Literature, 1984.
- Blanton, Casey. *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Twayne, 1997.
- Broc, Numa. *La Géographie de la Renaissance*. Paris: CTHS, 1986.
- Camassa, Giorgio and Silvana Fasce, eds. *Idea e realtà del viaggio: il viaggio nel mondo antico*. Genova: E.C.I.G., 1991 (abbreviated as Camassa-Fasce).
- Capucci, Martino. "La prosa narrativa, memorialistica e di viaggio. Avventurieri e poligrafi. Letterati, critici, polemisti," in Enrico Malato, ed., *Storia della letteratura italiana. Il Settecento*. Roma: Salerno, 1998, 6: 705-755.
- Cardona, Giorgio Raimondo. "I viaggi e le scoperte" in Alberto Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana: Le questioni*. Torino: Einaudi, 1986, 5: 687-716.
- Casson, Lionel. *Travel in the Ancient World*. London: Allen & Unwin, 1974.
- Clerici, Luca. *Il viaggiatore meravigliato*. Milano: Il Saggiatore, 1999.
- De Caprio, Vincenzo. *Un genere letterario instabile: Sulla relazione di viaggio al Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*. Roma: Archivio Guido Izzi, 1996.
- Green, Peter. "What Columbus Didn't Know," *London Review of Books* (21 February 2002): 34-35.
- Gannier, Odile. *La Littérature de voyage*. Paris: Ellipses, 2001.
- Harder, Hermann. *Le Président De Brosse et le voyage en Italie au XVIII^e siècle*. Genève: Slatkine, 1981.
- Hernadi, Paul. *Beyond Genre. New Directions in Literary Classifications*. Ithaca, Cornell UP, 1972.
- Klein, Bernhard. *Maps and the Writing of Space in Early Modern England and Ireland*. New York: Palgrave, 2001.

- Korte, Barbara. *English Travel Writing from Pilgrimage to Postcolonial Explorations*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Lestringant, Frank. *L'Atelier du cosmographe, ou l'image du monde à la Renaissance*. Paris: Albin Michel, 1991.
- _____. *Écrire le monde à la Renaissance: quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen: Paradigme, 1993.
- _____. *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz, 2002.
- Le Huenen, Roland. "Qu'est-ce qu'un récit de voyage?" *Littérales* no. 7 (1990): 11-27.
- Mancini, Albert N. "L'odeporica adattata al capitolio: testi di viaggio di Francesco Bolognetti" in *L'Italia nella lingua e nel pensiero*, ed. A. Mollica and R. Campa (Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002), 1: 107-120.
- Mondada, Lorenza. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir: Approche linguistique de la construction des objets de discours*. Lausanne: Université de Lausanne, 1994.
- Monga, Luigi. "Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics," *L'odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature*, *AdI* 14 (1996): 6-54.
- _____. "Cycles of Early Modern Hodoeporics," *AdI* 18 (2000): 199-238.
- Nelson, William. *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller*. Cambridge: Harvard UP, 1973.
- Nucera, Domenico. "I viaggi e la letteratura" in A. Gnisci, et al., eds., *Introduzione alla letteratura comparata* (Milano: Bruno Mondadori, 1999): 115-159.
- Ouellet, Réal. "Qu'est-ce qu'une relation de voyage?" in Cl. Duchet et S. Vachon (eds.), *La Recherche littéraire: objets et méthodes* (Montréal: XYZ, 1993): 235-246.
- Pasquali, Adrien. *Le Tour des horizons: critique et récits de voyages*. Paris: Klincksieck, 1994.
- Placanica, A. "La capitale, il passato, il paesaggio: i viaggiatori come fonte della storia meridionale," *Meridiana* 1 (1987): 165-179.
- Polezzi, Loredana. *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*. Aldershot, UK: Ashgate, 2001.
- Requemora, Sylvie. "Un seul genre de 'Voyage en France'? Entre modèle et réécriture fictionnelle, l'espace du voyage," *Biblio 17: Autour de Mme de Sévigné, Deux colloques pour un tricentenaire*, ed. R. Duchesne and P. Ronzeaud, (1997): 113-134.
- _____. "Du roman au récit, du récit au roman: le voyage comme genre 'métuyen' au XVII^e siècle, de Du Périer à Regnard" in *Roman et récit de voyage* (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne/Imago mundi, 2001): 25-36.
- Roudaut, Jean. "Quelques variables du récit de voyage," *Nouvelle Revue Française*, no. 377 (1 June 1984): 58-70.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil, 1989.
- Shakespeare, Nicholas. *Bruce Chatwin*. London: Harvill/Jonathan Cape, 1999.
- White, Hayden. "Fictions of Factual Representations," in Angus Fletcher (ed.), *The Literature of Fact* (New York: Columbia UP, 1976): 21-44.
- Wolfzettel, Friedrich. *Le Discours du voyageur: le récit de voyage du Moyen Âge au XVIII^e siècle*. Paris: PUF, 1996.
- Wood, Denis. *The Power of Maps*. New York: Guilford Press, 1992.



Odeporica e letteratura: contro la dislessia

Ancora vent'anni fa, al "documento di viaggio" non si attribuiva nessun valore poetico. Una tradizione consolidata, dalla quale non siamo ancora usciti, concepiva questi scritti come relazioni informative, estranee al campo dell'estetica, utilissime a numerosi scopi – primo fra tutti l'apprendimento della geografia, come era stato per secoli¹ – attorno alle quali era inutile che i letterati e i critici si cimentassero. Era pur vero che alcune eccezioni alla regola ponevano qualche fastidioso problema. C'era pure stato un grandissimo scrittore del Cinquecento che aveva avuto l'idea di scrivere un diario di viaggio, cui non si poteva negare diritto di cittadinanza;² ma, in fin dei conti, non l'aveva neanche pubblicato – ci sarà pur stato un motivo – e questo diario – ma era poi veramente un diario? – ci era giunto solo in una dubbia edizione settecentesca,³ senza che il manoscritto potesse essere ritrovato [...] tutti elementi che ne facevano una trascurabile eccezione. L'idea originaria non poteva dunque essere che la se-

1. È significativo che un grande erudito del Settecento, l'abate Lenglet Du Fresnoy (1674-1755), autore di decine di opere di erudizione storico-bibliografica, tra cui un importante saggio-bibliografia sui romanzi (*De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères*, Amsterdam, de Poilras, 1734, 2 vol.) e una monumentale *Méthode pour étudier l'histoire*, pubblicata a Parigi nel 1713 rispettivamente da J. Musier e da A.-U. Coustelier e ripubblicata lungo tutto il secolo, abbia avuto l'idea di scrivere anche una *Méthode pour étudier la géographie* (Paris, Hochereau, 1716, 4 vol.), anch'essa più volte ripubblicata nel Settecento, che è sostanzialmente una delle prime bibliografie di testi di viaggio. Essa rappresenta dunque uno dei primi documenti di questa concezione del testo di viaggio come strumento di descrizione geografica e di esplorazione e come fonte privilegiata se non unica per tale tipo di studi. Da tale concezione deriva la collocazione che i testi di viaggio hanno avuto e continuano ad avere nelle biblioteche del mondo, tanto che la Classificazione Decimale Dewey li ascrive alla classe 900 (Storia e Geografia), e più precisamente alle varianti del 910 (Viaggi). Siamo dunque oggi nella stessa situazione di tre secoli fa.

2. È noto che Michel de Montagne scrisse e in parte dettò o fece scrivere dal segretario (in modo più o meno indipendente? Cfr. l'introduzione all'edizione del *Journal* curata da Fausta Garavini (Paris, Gallimard, 1983) il diario del suo viaggio in Europa (ma sostanzialmente in Italia) tra il 1580 e il 1581.

3. Scoperto casualmente dall'abate Prunis, nel castello di Montagne, nel 1770, il manoscritto fu pubblicato per la prima volta da Meunier de Querlon nel 1774 e poi scomparve. Sulle edizioni del *Journal* cfr. l'accurato lavoro di Isida Cremona Bernardinis, "Bibliographie du *Journal de voyage* de Michel de Montagne en 1580 et 1581", *Bollettino del C.I.R.V.I.*, no. 5 (1982): 179 e segg.

guente: “Esistono i testi di viaggio, sono quelli in cui viene descritto un viaggio;⁴ questa descrizione avviene per motivi molteplici, conservare il ricordo dell'avventura corsa, fare opera utile per coloro che viaggeranno dopo, fissare sulla carta l'immagine di realtà che vengono recepite come straordinarie o strane o semplicemente diverse dal viaggiatore; nei casi migliori fare opera documentaria, geografica, storiografica. Per tutti questi sottocasi della scrittura di viaggio esistono esempi molteplici, che non val la pena di andare a cercare e mettere in lista:⁵ sottoprodotti della saggistica, taccuini privati, congerie di carte consunte dalle leghe percorse, fasci di lettere ingiallite e difficilmente decifrabili [...] quante carte di questo genere riempiono i nostri archivi, e quanti libri ne hanno ricavato peregrini editori del passato, che ora giacciono in mucchi nelle biblioteche o sui banchetti degli antiquari!”

Ricordo molto bene e con un po' di nostalgia i tempi in cui era facilissimo procurarsi l'edizione, magari rara, di un vecchio testo di viaggio. Nella mia qualità di ricercatore in letteratura francese trascorrevo ogni anno lunghi periodi a Parigi e non mancavo mai di visitare i *bouquinistes* lungo le rive della Senna. Non era raro che m'imbattessi – nel corso di quei meticolosi controlli delle montagne di vecchi libri esposte al pubblico – in qualche testo di viaggio che non conoscevo ancora, che non possedevo e che avrei desiderato aggiungere alla mia collezione. Le trattative d'acquisto erano in genere brevi e, per me, foriere di viva soddisfazione: senza essere dotato di particolari abilità commerciali, spuntavo prezzi incredibilmente inconsistenti per vecchi libri che, al loro solo aspetto esteriore, dovevano valere molto di più di quanto mi veniva richiesto, pur considerando la sola rilegatura. Questo era il sintomo molto chiaro che si leggeva in quel tempo: la “letteratura di viaggio” non interessava a nessuno e i commercianti che trovavano questi antichi racconti nei fondi acquistati in blocco non vedevano l'ora di disfarsene affibiandoli a qualche ingenuo visitatore ignaro dei prezzi del mercato antiquario.

Poi ci fu, quasi improvvisamente, un mutamento di rotta. Fu quando, negli anni Ottanta, cambiò anche l'atteggiamento, prima molto liberale, di

4. Idea nefasta che ha grandemente impedito lo sviluppo degli studi, questa identificazione della scrittura di viaggio con i testi “che raccontano un viaggio” è ancora oggi l'ostacolo contro cui inciampano anche le più moderne bibliografie. Sull'importanza di definire correttamente il campo d'indagine si può vedere, tra l'altro, Angiolo Tursi, “Di una bibliografia dei viaggiatori stranieri in Italia,” *Nuova rivista storica* 40 (1956): 1-33.

5. Non è un caso se la bibliografia del viaggio (penso particolarmente a quella sul viaggio in Italia) è stata sempre poco coltivata e ha finito per dare frutti molto limitati e tardivi. Si può vedere a tal proposito il mio articolo “Leggere il viaggio in Italia: un metodo di classificazione”, in AA.VV., *Lo sguardo che viene da lontano: l'alterità e le sue letture*, (Moncalieri, C.I.R.V.I., 2001), 1: 3-12.

grandi e storiche biblioteche che qui non voglio nominare: non fu più consentito, da allora, riprodurre, persino microfilmare, manoscritti e libri di viaggio, se non in modo parziale e molto limitato. Che questo fosse il segno di una presa di coscienza del “possibile” valore di tali documenti non c’era dubbio, e ho sempre immodestamente sospettato che il ruolo che il C.I.R.-V.I., nato nel 1978, cominciava ad esercitare nel mondo degli studi non fosse estraneo a quei mutamenti. Ma questa è un’altra storia che, semmai, andrà scritta a parte. Ciò che qui conta è cercare di definire, anche nelle sue radici storiche, un problema che rimane in attesa di soluzioni: il valore, appunto, di tali documenti. Documenti occasionali, si dirà; documenti senza alcuna ambizione letteraria, aggiungeranno altri con convinzione: vediamo fino a che punto ciò è sostenibile.

La scrittura è una funzione dell’esistenza, che l’uomo ha cominciato ad esercitare, secondo le ultime scoperte, da almeno ottomila anni. Si scrive come si mangia, come si beve, come si dorme. Si scrive l’intitolazione di una via all’angolo di una casa, il limite di una proprietà al termine del prato, un avvertimento, un’ammonizione, una sfida. [...] Si scrive un nome sul muro, la formula di un prodotto, l’orario di un treno, un cartello stradale [...] Ma la scrittura non è solo una funzione dell’esistenza, poiché accade che essa sia la fotografia dell’esistere, una formula in cui, con un salto di qualità, l’esistente rimane intrappolato per sempre, in forma inutile al movimento cosmico ma indistruttibile. Altro è scrivere un cartello stradale, altro è compilare una guida, che è la forma più neutra e utilitaristica della scrittura di viaggio: le guide sono forse degli insiemi di cartelli stradali?

Scrivere è fatica, come ogni altra azione umana. E come ogni fatica, è sopportata in ragione di un risultato che promette, un avanzamento, un’acquisizione, un emolumento. Ma in certi casi scrivere è un atto gratuito, una semplice liberazione di sé, una proiezione di ciò che ci sta dentro, una pietra scolpita in cui le nostre sensazioni confuse e mutevoli trovano la loro identità: scrivere, allora, è abbandonare la dimensione del vissuto – utilitaria – per entrare in un’altra dimensione, quella dell’espressione formale, della creazione – gratuita – che non fa parte se non per inciso dell’evoluzione vitale di colui che scrive. Gratuita, poiché l’azione dello scrivere appartiene allo scrivente (allo scrittore?) ma non lo scritto, così come il parto appartiene alla madre ma non il neonato.

In che misura le regole che vado lapalissianamente enunciando sono applicabili alla scrittura di viaggio? Diciamo intanto, per darci un quadro di riferimento, che non è affatto provato che la scrittura di viaggio corrisponda specularmente allo sviluppo che il fatto materiale del viaggiare ha conosciuto in questi ultimi secoli, anche se è innegabile la stretta relazione di necessità che esiste fra viaggiare e scrivere di viaggio. Voler legare la scrittura di viaggio a una tipologia di spostamenti che è europea e moderna equivale a non comprenderne la sterminata ricchezza che ha un solo grave limite,

quello della possibilità di documentazione; allo stesso modo come il pensare che sarebbe ingenuo e impossibile scrivere oggi il proprio viaggio in Egitto – ma che dico?, nel proprio paese – equivale a legare indebitamente le caratteristiche formali della scrittura di viaggio a modelli che sono per necessità datati e per fortuna irripetibili. Ora, se è vero che nessun genere quanto la scrittura di viaggio ha dimostrato di essere irremovibilmente ancorato ai modelli e gravemente ripetitivo, è anche vero che è quello che più ha lottato e sofferto per rinnovarsi e ha trovato nel superamento di tali difficoltà una ragione tenace di sopravvivenza. Finché l'uomo avrà degli orizzonti e dei moventi che lo spingeranno a raggiungerli non ci sarà motivo di temere il decesso della scrittura di viaggio: basterà intendersi sul termine "scrittura" e imparare a riconoscerla.

Proprio qui, invece, sta il nocciolo del problema. Senza proiettarci troppo nel futuro, è necessario prima di tutto riconoscere, ora, ciò che è nel presente e che il passato ci ha trasmesso. Per fare ciò, è necessario dimenticare provvisoriamente le gerarchie letterarie che abbiamo nella mente, non fare questioni di grandi e meno grandi, di poesia e non-poesia, certamente non per affermare che il lettore possa provare lo stesso diletto nel leggere "L'infinito" di Leopardi o la lista degli oggetti che si porta in carrozza Partarieu-Lafosse,⁶ ma solo per allontanare, provvisoriamente, presupposti che velerebbero il nostro sguardo e non ci permetterebbero di applicarli, in seguito, con maggiore consapevolezza. Sarebbe imperdonabile se fossimo indotti ad assimilare alla letteratura pagine di viaggio di cui non riusciamo a nascondere il piattume solo perché portano la firma di un Byron, di un Tolstoj o di un Moratin – anche ai geni non tutte le ciambelle riescono col buco – e a negare cittadinanza a molte pagine deliziose figlie d'ignoto. E cominciamo pure dalle liste, da questi passi un po' indigesti che certamente a noi non dicono quanto dicevano a chi li scrisse: almeno per riconoscere il punto d'origine del nostro discorso formale. Perché, certamente, la lista – utilitaria – di ciò che occorrerà portarsi appresso non equivale, persino nello stesso taccuino, alla lista di ciò che si ebbe la ventura di portarsi appresso; e tanto meno la lista di quanto si dovrà vedere – in cui già esiste un progetto – è assimilabile alla lista di quanto è stato visto – in cui *in nuce* il diario di viaggio è già presente. È significativo riconoscere che mentre per le prime sarebbe vano e ridicolo chiedersi quale possa essere il loro margine di *fiction*, tale domanda diventa più che legittima e spesso rivelatrice per le seconde. Perché, qui sta il punto, qual è il grado di *fiction* della scrittura di viaggio? Ogni scritto di viaggio, sia pure in forma di diario o di appunto, implica

6. Il racconto dei viaggi in Italia compiuti da questo estroso magistrato (1797-1862), composto di numerosi quaderni, è rimasto inedito ed è tra i progetti di pubblicazione del C.I.R.V.I.

l'adozione o la presunzione di una struttura di fondo: criterio formale che lo distingue dalla scrittura utilitaristica e gli conferisce di conseguenza la dignità di creazione, almeno a carattere potenziale. Contrariamente a quanto avviene per altre forme di scrittura, nelle note di viaggio la logica del racconto è sempre presente, per quanto rozze e occasionali possano essere le annotazioni, e ciò fa di loro fin dall'inizio una narrazione, sulla completezza e leggibilità della quale si dovrà decidere caso per caso. Chi può negare che gli appunti di Goethe,⁷ così come i disegni di Kniep⁸ che li accompagnano, siano la prima stesura dell'*Italienische Reise* ⁹che verrà realizzata in forma compiuta quarant'anni dopo? Il passaggio da un'agenda ad un'opera letteraria è solo una questione di organizzazione dei testi,¹⁰ nella quale operazione la grande discriminante è l'abilità di scrittura, ma l'atteggiamento di partenza è lo stesso, e alla nascita di questo grado zero non può mancare in ogni caso l'assistenza di un'intenzione progettuale, per umile e implicita che sia.

Entrano allora in campo altri ordini di problemi di cui tenere conto. Ci si deve chiedere, tanto per cominciare, se la scrittura di viaggio sia, in linea di principio, un prodotto riservato: note scritte per se stessi, come sembrano suggerire non poche prefazioni di viaggi "pubblicati per far piacere agli amici e dietro loro pressante richiesta" ma divenuti, di fatto, pagina stampata e destinata per ciò stesso alla lettura. Non si può evitare di pensare che queste ingenuie proteste degli autori non cambiano in sostanza la questione ma sono un fragile paravento contro le critiche di un lettore giustamente esigente. E nel caso di Montaigne, che non pubblicò il suo diario nella forma che l'opera aveva assunto ma non mancò di pubblicarla, rimeditata, in molte pagine degli *Essais*,¹¹ oppure nel caso del Presidente de

7. Ai suoi appunti Goethe rimase fedele nella redazione del suo *Viaggio in Italia*, come si desume da quelli conservati nel fondo Goethe a Weimar. Cfr. Ernesto Guidorizzi, *Echi di Goethe in Italia* (Venezia, Cafoscarina, 1988).

8. In Sicilia, Goethe si portò dietro il giovane pittore tedesco Christoph Heinrich Kniep, con l'incarico di fissare sulla carta i ricordi delle realtà più notevoli. "Non ho parole bastanti per far l'elogio del Kniep – scrive Goethe – che m'è stato proprio inviato dal cielo: mi ha sollevato da un peso che per me sarebbe insopportabile e mi ha restituito al mio temperamento naturale," intendendo con ciò che, sollevato dal peso di ritirare, poteva dedicarsi a riflettere e scrivere.

9. Il racconto del *Viaggio in Italia* di Goethe è l'opera dell'estrema maturità dello scrittore: iniziato nel 1815, fu terminato nel 1829. Cfr. René Michéa, *Le Voyage en Italie de Goethe* (Paris, Aubier-Montaigne, 1945).

10. Annarosa Poli, nella sua edizione de *La Daniella* di George Sand (Roma, Bulzoni, 1977) così come già nel suo *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de Gorge Sand* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 2000) ha studiato molto bene la progressione dal viaggio all'agenda al romanzo.

11. Come bene ha mostrato Charles Dédéyan nel suo *Essai sur le "Journal de voyage" de Montaigne* (Paris, Boivin, 1946), non soltanto l'ultimo libro degli *Essais*, posteriore al viaggio in Italia, porta tracce evidenti delle pagine del Journal, ma non mancano, nell'edizione suc-

Brosses, per il quale la “pubblicazione” consistette nella fabbricazione di un grande manoscritto calligrafico preziosamente miniato,¹² assai diverso nel testo dagli originali,¹³ il discorso della riservatezza inficia forse quello della creazione letteraria? È invece regola comune, per l'osservatore attento, scorgere, dietro questi appunti dal grado di finitezza quanto più vario possibile, l'immagine del lettore cui sono destinati; immagine più o meno incombente, variamente mediata o immediata, ma che non manca di presentarsi, prima o poi, anche in quegli scritti che si vogliono più personali e riservati.¹⁴ E capita di scoprire che la cosiddetta riservatezza, tutto l'apparato di cautele sciorinate, di sistemi allusivi e di criptogrammi messi in opera, non sono altro che una finzione, il tranello che crea la ragnatela della fiction e acuisce la curiosità del lettore.

D'altra parte, ci si può chiedere se questa presenza dell'inedito, così importante in certi secoli, come il Seicento,¹⁵ e che si va sempre più delineando con il progresso degli studi, sia il sintomo dell'incompiutezza formale di tanti testi abbandonati. Ma non pare che questa ipotesi possa reggere ad un esame più attento: non sono rari i testi inediti comparabili o superiori a quelli pubblicati, né mancano grandi firme in calce ad alcuni di questi manoscritti. È forse più illuminante penetrare l'idea di pubblico che questi scrittori si facevano: per Charles de Brosses,¹⁶ illustre presidente del Parlamento di Borgogna, il pubblico non poteva certo essere il lettore di

cessiva al viaggio, importanti varianti che sono stimabili a molte centinaia di passaggi rimaneggiati

12. È il manoscritto utilizzato per le recenti edizioni che si dicono “critiche,” a partire da quella di Yvonne Bezard (Charles de Brosses, *Lettres familières sur l'Italie, publiées d'après les manuscrits*, avec une introduction et des notes par Y. Bezard, Paris, Firmin-Didot, 1931, 2 vol.) Pur basandosi in realtà sul solo manoscritto calligrafico, questa edizione fece tuttavia epoca, essendo la prima condotta filologicamente sul manoscritto considerato “definitivo.”

13. Uno studio comparativo condotto su tutti i manoscritti a noi noti, alcuni dei quali, pur se non completi, ritengo stilisticamente molto superiori alla blanda redazione finale, ci ha permesso di rilevare oltre venticinquemila varianti, delle quali l'edizione critica dovrà tenere conto.

14. Esempio il caso delle “confessioni” e dei diari di Jean-Jacques Bouchard (J.-J. Bouchard, *Journal*, a cura di Emanuele Kanceff. Torino Giappichelli, 1976-1977, 2 vol.), scritti che si vogliono strettamente personali ma nei quali il futuro lettore fa più volte capolino e si legge fra le righe l'attesa di pubblicazione.

15. Le ricerche che abbiamo condotto sui testi mostrano una percentuale d'inedito di circa il trenta per cento per il Seicento, percentuale in grado di cambiare l'aspetto del viaggio in Italia nel XVII secolo. Cfr. il mio lavoro “De la stabilité ou du mouvement?” in *Poliopicon italiano*, (Genève-Moncalieri, Slatkine-C.I.R.V.I., 1993), 1: 67-84.

16. Le sue *Lettres familières sur l'Italie*, nate completamente a tavolino, da cinque a quindici anni dopo il viaggio, sono notoriamente uno dei capolavori della prosa settecentesca, quindi “inedito” di grande livello.

media cultura, ma era la ristretta cerchia di aristocratici amici cui egli non negava i suoi scritti; così come per Philippe-Emmanuel de Coulanges¹⁷ il pubblico non era costituito dai mediocri divoratori dei romanzi di cavalleria. È certo, comunque, che questo rifiuto di stampare ci ha privato di molti testi – o in qualche caso ha solo rischiato di privarcene – tanto che oggi non possiamo che prefigurarci nell'immaginazione quale possa essere stata l'importanza delle perdite. Ciò che conosciamo è ciò che è stato stampato, o fortunosamente conservato, il che non coincide forzatamente con la parte migliore. Ciò che conta, per noi, è che questa parte nota coincida, e probabilmente coincide, con quanto è stato più elaborato, più costruito alla luce di un disegno la cui esistenza qui ci sforziamo di dimostrare. Ma non mancano le smentite a rammentarci ancora una volta quanto il nostro cammino sia infido. Il caso Montfaucon può valere per tutti. Questo benedettino divenuto celebre, assieme alla sua scuola di Saint-Germain-des-Prés, per essere stato la punta di diamante della filologia tra Sei e Settecento, compì – come è noto – un lungo viaggio in Italia tra il 1698 e il 1701, raccogliendo una messe ricchissima di carte da cui, al suo ritorno, trasse il monumentale *Diarium italicum* pubblicato a Parigi nel 1702.¹⁸ Tuttavia, erudizione a parte, non si può dire che quest'opera in-folio, che descrive i più importanti incunaboli e manoscritti delle ricche biblioteche italiane, sia il frutto migliore della sua scrittura di viaggio: sepolto tra le sue carte erudite si trova un racconto manoscritto, in francese, al quale il frate ha consegnato la varietà delle sue molteplici impressioni, in toni semplici, divertenti, persino commoventi, che abbiamo avuto il piacere di scoprire e pubblicare non molti anni fa¹⁹ e che ci conferma nella convinzione che l'umile lavoro d'archivio su umili testi può essere gratificante.

Il viaggio scritto è dunque passibile di esser concepito come la naturale – gratuita – presa di conoscenza della gratuità che fa parte di ogni avventura di viaggio. Sono, qui, quanto mai appropriate alcune considerazioni analoghe a quelle che Béatrice Didier ha sviluppato attorno al “diario intimo”:²⁰ anche noi siamo di fronte a un genere di scrittura che nasce in contingenze

17. Pochi sanno che il lieve *chansonnier* Philippe-Emmanuel de Coulanges, invidiato cugino di Mme de Sévigné perché poteva permettersi di andare a cavallo – come una dama non poteva fare – e visitare l'Italia che anche lei bramava vedere, è autore di un inedito racconto di viaggio, anch'esso nei nostri programmi di pubblicazione.

18. Bernardus de Montfaucon, *Diarium Italicum, sive monumentorum veterum, bibliothecarum, mssorum etc. notitiae singulares in Itinerario italico collectae...*, (Parisiis, apud Joannem Anisson, 1702), in-folio.

19. Dom Bernard de Montfaucon, *Voyage en Italie-Diarium italicum: un journal en miettes*. Edition critique, introduction et notes par Anna Galliano, (Moncalieri-Genève, C.I.R.V.I.-Slatkine, 1987).

20. Cfr. Béatrice Didier, *Le journal intime* (Paris, P.U.F., 1976).

diverse da quelle della creatività letteraria “professionale,”²¹ in modo meno codificato e meno regolare, ma molto più generalizzato, appannaggio molto spesso di “non professionisti,” se è lecito dividere gli scrittori (o scriventi) in categorie; occasione, spesso, offerta alla creatività umile, che non ha saputo o voluto assumersi responsabilità più elevate; rifugio, ammettiamo pure, di personalità meno spiccate, per le quali il contatto diretto con uno schema reale è indispensabile per disegnare il tracciato dell'affabulazione. Ma, come Béatrice Didier per i suoi diari,²² dobbiamo essere ben consapevoli della pluralità delle regole possibili, perché – ad esempio – altra cosa è viaggiare e scriverne, altra è viaggiare per scriverne. È forse per ragioni di turismo che Goethe sente ineluttabile il suo viaggio in Italia?²³ Che lo vede come il compimento del destino?²⁴ Questo fatto ha forse poche conseguenze sulla scrittura del viaggio, ma moltissime sul viaggio che si fa scrittura.

Mi pare che questa condizione ambigua della scrittura di viaggio, che sembra nascere lentamente, liberarsi a fatica dalle sue condizioni embrionali per compiere un cammino non sempre luminoso, sia stata molto bene intuita da Jean Mesnard quando, nel 1986, in prefazione ad una raccolta di studi su *Les récits de voyage* promossa dal C.E.R.H.I.S., scriveva:

Écrire le voyage: nul art ne semble relever davantage d'une imitation sans profondeur. L'espace parcouru semble devoir s'inscrire tout naturellement dans l'espace de la page, le temps du parcours dans le temps de l'écriture. Et pourtant il n'est pas de lieu qui ne renvoie à un autre lieu, par les formes qu'il évoque, par l'émotion qu'il suscite. Le temps du voyage ne se conjugue pas moins au passé qu'au présent: il inclut le temps de l'humanité, dont les âges successifs sont inscrits sur le sol visité; il inclut le temps du voyageur, que ses pas ramènent sans cesse à son propre passé. Voilà la

21. “Un des intérêts du journal intime est justement de faire éclater les classifications scolaires. Bien des diaristes n'étaient pas des écrivains professionnels – si tant est que la distinction entre professionnels et amateurs ait une signification” (Didier 17).

22. “On voit que la matière de notre étude est complexe et abondante. *A priori*, il est très difficile d'établir des lois. Et il suffit d'en édicter une, pour qu'immédiatement plusieurs exemples viennent à l'esprit qui prouveraient exactement le contraire” (Didier 25).

23. “Da alcuni anni – scriveva in una lettera da Venezia – non potevo più leggere un autore latino, né guardare alcunché che mi ricordasse l'Italia. Quando ciò accadeva per caso, erano per me sofferenze incredibili... Se non avessi preso la risoluzione cui ora dò esecuzione [di venire in Italia] sarei stato un uomo perduto, tanto era maturato nel mio animo il desiderio di vederla con i miei propri occhi.” (*Italienische Reise*, prima lettera da Venezia).

24. “Era scritto nel libro del destino, alla pagina che mi concerne, che nel 1786, il 28 settembre, alle sei della sera, io dovessi entrare nelle lagune, e vedere per la prima volta la meravigliosa città insulare” (*Ibid.*).

voie ouverte aux superpositions, aux surimpressions. Mais surtout, l'espace du voyage débouche sur le non-spatial; le temps du voyage débouche sur l'intemporel; l'un et l'autre sur le monde de l'idée et de l'idéalité, où les choses prennent sens et acquièrent la dimension qui les rend communicables. Écrire le voyage, c'est transformer l'expérience en conscience, selon le mot de Malraux. C'est moins un acte de mémoire qu'un acte de pensée; moins une peinture du monde qu'un approfondissement de l'homme. Sans doute le passage de l'un à l'autre ne s'opère-t-il pas toujours complètement: on peut douter alors que la finalité du récit de voyage soit totalement atteinte.²⁵

Dubitare, appunto, che la finalità sia stata completamente raggiunta, non significa negarsi a un'analisi del testo e delle sue strutture o, peggio, escluderlo a priori da una possibile cittadinanza nel paese delle lettere, poiché siamo ormai consapevoli che il tropismo di partenza può risolversi ai più differenti livelli di espressione e di elaborazione: testi alla prima o alla terza persona, in forma impersonale, in prosa o in versi, in sequenze telegrafiche, in forme cifrate – sempre per contenerci entro i confini della scrittura – in pagine diligentemente ricomposte, riscritte con il massimo scrupolo o per nulla, in illuminazioni liriche in cui la ricerca stilistica è sovrana e lo slancio incontenibile, fino a lasciarsi dietro, a distanze abissali, il reale del viaggio vissuto. Che ce ne importa? Mai abbiamo preteso che questi testi facessero funzione di testimonianza storica, anche se non manchiamo di far tesoro delle loro preziose rivelazioni.

Per trarre qualche rapida conclusione, volgendomi indietro allo stato della questione da cui ero partito, mi pare si possa dire che questi testi si sono finalmente conquistati il rispetto e la dignità che meritano. Ciò che ancora manca troppo sovente, vorrei però aggiungere, è la loro leggibilità: quella predisposizione interiore dello studioso, del bibliotecario,²⁶ del lettore, che li renda chiaramente individuabili e facilmente intelligibili.

Il fatto è che la ricostruzione del *corpus* di questi scritti è impresa oggi impossibile; ma non sarà più impossibile quando la scrittura di viaggio sarà naturalmente e inequivocabilmente riconosciuta nell'innumerabile sequela delle sue forme, come oggi lo sono il romanzo, la poesia, i "generi" che ci hanno insegnato a scuola e che tutti insieme con lei, per colmo di ambiguità,

25. Jean Mesnard, "Préface", in Centre d'Étude et de Recherche d'Histoire des Idées et de la Sensibilité, *Les récits de voyage* (Paris, Nizet, 1986): 10-11.

26. L'attenzione del bibliotecario sarebbe particolarmente importante: senza di questa, e dunque in mancanza di una corretta soggettazione, i testi che possiamo qualificare come scritti di viaggio continueranno ad essere irreperibili, pur se presenti, nelle biblioteche del mondo, qualora non si parta dal nome dell'autore per le ricerche.

possono convivere: tutte differenti espressioni della stessa esigenza procreatrice che ci sta dentro.

Così, giunto a un punto che mi pare conclusivo di queste mie noterelle, non mi rimane che domandarmi se esse potranno trovare una giustificazione almeno grazie all'intenzione che le ha dettate, quella di contribuire all'edificazione di una cultura del viaggio per mezzo della quale la scrittura che lo esprime sia oggetto ovunque di letture più consapevoli e più sensibili.

Università degli Studi di Torino — C.I.R.V.I.

Viaggi sedentari

In un denso libretto di recente stampa, *Letteratura e viaggio* (Roma-Bari: Laterza, 1999), Pino Fasano ha dato espressione convincente e abbondanza di documentazione a una nozione intuitiva, quella del legame fra viaggio e scrittura letteraria, fissando alcune tappe significative di questa relazione. Noi lo seguiremo in parte, integrandole con altre per fissare a nostra volta un canone particolare, specifico: quello dei viaggiatori che i viaggi, invece di farli, li sognano soltanto o li immaginano nel chiuso delle loro stanze. Per questi viaggiatori sedentari quel legame istituzionale fra letteratura e viaggio enfatizza le sue valenze metatestuali, così che la riflessione sull'esperienza odeporica si congiunge significativamente a riflessioni di teoria letteraria. Non ci sorprenderemo dunque che il racconto di Fasano prenda le mosse da una celebre proposizione dei formalisti russi secondo cui il procedimento artistico della scrittura è assimilabile a un atto di spaesamento (*ostranenie*, alla lettera: straniamento). Con ciò essi intendono sottolineare che il procedimento letterario consiste in un allontanamento dai meccanismi percettivi della consuetudine, che ci sottrae all'automatismo del "riconoscimento" e ci permette di "vedere". Il termine non è scelto a caso, dice Fasano: "L'esperienza antropologica del viaggio segue esattamente lo stesso percorso dell'allontanamento dal noto e dal familiare e del confronto con l'altro" (10) (forse per questo oggi è diventato impossibile viaggiare, perché nei diversi luoghi, omologati dalla massificazione turistica, rischiamo di non vedere, ma solo di riconoscere, ciò che abbiamo letto in tante guide o visto in tanti documentari televisivi).

Così viaggiare e scrivere si implicano vicendevolmente nella misura in cui la percezione del nuovo pertiene non meno alla funzione informativa del viaggiatore che a quella letteraria dello scrittore. Al punto da diventare "paradigma strutturale nel racconto del viaggio", un genere che potremmo definire fondante e tautologico al tempo stesso, perché finge nel proprio contenuto ciò che è intrinseco alla sua forma, ossia l'equivalenza in certo modo genetica viaggio=scrittura.

Nel momento stesso in cui uno scrittore si assume il compito di trasmettere la percezione di una realtà inedita all'esperienza del lettore, fatalmente egli lo intenderà come esplorazione di un territorio sconosciuto, trovandosi con ciò "immerso nel campo metaforico del viaggio" (14). Il suo racconto sarà percorso,

cammino, navigazione, ecc., con tutte le possibili declinazioni che la scrittura letteraria ha variamente sperimentato nel corso dei secoli: dalla navicella medievale di Dante alla navigazione elettronica dei nostri giorni.

Con riguardo all'esclusivo punto di vista dello scrittore, verrebbe quasi da chiedersi, perché viaggiare davvero? E infatti qualche scrittore il quesito se lo è posto. Così, mentre il povero Marco Polo si è sobbarcato all'enorme fatica di camminare da Venezia alla Cina, andata e ritorno, il suo alter ego contemporaneo, il Marco Polo delle *Città invisibili* di Calvino, si muove solo su una mappa, dove l'universo dei segni ha sostituito il viaggio fisico e lo ha ridotto alla sola vera dimensione che gli compete, quella cartacea, virtuale della letteratura.

Quelli che chiamerò viaggi sedentari, di cui abbonda soprattutto il mondo contemporaneo che ne ha fatto un'insegna della propria condizione, sono quelli che hanno preso alla lettera l'antica metafora che fa del viaggio l'immagine più conforme della scrittura, l'equivalente materiale dell'atto narrativo. Se il viaggio è da sempre metafora della scrittura, a un certo punto ci si rende conto che non è più necessario viaggiare per scrivere. Crescono a vista d'occhio nella modernità i viaggiatori stanziali, i viaggiatori pigri.

Calvino segna il punto d'arrivo di un processo di progressivo sganciamento dalla referenzialità che mette a nudo come il resoconto del viaggio sia un puro accidente del "genere", mentre il viaggio sedentario, il viaggio immaginario, svela la radice antropologica profonda che connette il viaggio alla scrittura.

Ad enfaticizzare questa natura tutta letteraria del racconto di viaggio vale la catena intertestuale che collega fra loro molte di queste tappe. Vorrei ripercorrere a ritroso tale cammino, fissando a mia volta alcune impressioni di viaggio lungo quegli snodi che a me paiono più significative nel quadro di questo progressivo sganciamento dalla referenzialità a cui approda la scrittura contemporanea.

Dicevo dunque delle *Città invisibili* di Calvino (1972): assistiamo qui alla radicale trasformazione dello spazio, da quello geografico del mondo attraversato in sella al più famoso testo di viaggio della letteratura occidentale, *Il Milione* di Marco Polo, allo spazio mentale del viaggio narrato. Lo scenario del romanzo di Calvino, lo sappiamo bene, non è il mondo, ma l'immaginario moderno. Se è vero che *Le città invisibili* sono una riflessione sulla natura dei processi di significazione, il loro protagonista, il viaggiatore per eccellenza, si propone come il *go-between* simbolico entro i segni della comunicazione umana. In questa veste moderna Marco Polo percorre i luoghi sedimentati dell'immaginario storico (non più luoghi, ma alla lettera topoi. Tutto il racconto è un discorso allegorico sulla città non come luogo, ma come topos letterario; descritta come nei libri, la città diventa leggibile come un libro, è metonimia della letteratura e della scrittura). Tanto è vero che il narratore non si è mosso mai, anche mentalmente, da Venezia:

Era l'alba quando disse: — Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

— Ne resta una di cui non parli mai.

Marco Polo chinò il capo.

— Venezia, disse il Kan.

Marco sorride: — E di che altro credevi che ti parlassi?

L'imperatore non battè ciglio: — Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.

E Polo: — Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. (432)

È questa una riflessione emblematica sulle condizioni della conoscenza umana. Venezia è implicita nella descrizione di tutte le altre città visitate dal viaggiatore. Non è un luogo qualsiasi, ma il punto di partenza, il paradigma ineludibile portato sulla diversità del mondo. La città matrice "forma" il viaggiatore, lo provvede dello sguardo narratologico come di un corredo genetico, producendo un racconto di cui essa è la condizione stessa di esistenza. Ma altresì limita la sua capacità di vedere perché è la lente che tutto deforma nello sforzo di familiarizzazione, dell'adeguamento al noto di ogni realtà estranea che chiede per norma di essere "addomesticata" (percorso opposto a quello dello "straniamento" che si vorrebbe invece a fondamento, appunto, di ogni autentica attitudine di conoscenza). Il vantaggio di disporre di una prospettiva stabile sul mondo si sconta con la parzialità della visione soggettiva che è incapace di restituire all'Altro, come in ogni percezione totalizzante, la integrità del proprio essere. La circolarità della visione di Marco Polo ammonisce implicitamente noi lettori sui rischi di fare dell'Altro o dell'Altrove lo strumento di una triangolazione ermeneutica destinata a raccontare — una volta di più — la storia dell'Io. Un Io che non si è mosso mai dalla sua stanza (De Maistre) o che, al termine dei viaggi, si è messo a coltivare il proprio giardino (Voltaire).

A partire dalla metà circa del romanzo lo spazio geografico dell'impero, una dimensione esterna, ma pur sempre indirettamente percepibile nel racconto, subisce una contrazione e si trasforma ancor più in spazio interiore della mente e della memoria. Simbolo del viaggio virtuale diventa allora la scacchiera, emblema di un mondo vuoto, sconosciuto, che le trame del gioco disegnano nelle sue molteplici possibilità combinatorie. E dopo gli scacchi, ecco comparire un altro emblema, quello che presto ci farà da guida lungo il cammino: la mappa, l'atlante. Esso contiene tutte le città possibili, comprese quelle inesistenti: gli incubi metropolitani come le terre promesse dell'utopia.

Calvino, lo sappiamo, è stato grande lettore di Ariosto. Ora, Ariosto è sempre stato un viaggiatore insieme appassionato e riluttante. Nelle *Satire* la difesa dello spazio privato, segnato dai confini domestici e protetto dalle insidie dell'avventura, è rivendicata come una personale forma idiosincratica di follia. In particolare la "Satira III" contiene una rassegna delle follie umane che ricorda quella più vasta dispiegata nel mondo della Luna (*Orlando furioso*, XXXIV-XXXV).

Degli uomini son varii gli appetiti:
a chi piace la chierca, a chi la spada,
a chi la patria, a chi gli strani liti.
Chi vuole andar a torno, a torno vada:

vegga Inghelterra, Ongheria, Francia e Spagna:
a me piace abitar la mia contrada.

Visto ho Toscana, Lombardia, Romagna,
quel monte che divide e quel che serra
Italia, e un mare e l'altro che la bagna.

Questo mi basta; il resto della terra,
senza mai pagar l'osteandrò cercando
con Ptolomeo, sia il mondo in pace o in guerra;
e tutto il mar, senza far voti quando
lampeggi il ciel, sicuro in su le carte
verrò, più che sui legni, volteggiando. (Satira III, 52-66)

Ai viaggiatori per inquietudine o per vocazione e, nella circostanza, al cardinale Ippolito che vorrebbe portarlo con sé nella lontana Ungheria, Ariosto contrappone un viaggio tutto mentale sulla mappa ("andrò cercando con Ptolomeo") che gli consente il duplice vantaggio di una libertà praticata senza confini e guadagnata senza rischi. Gli spazi lontani, i viaggi pericolosi sono evocati al solo scopo di esorcizzarli cedendo al loro fascino tutto mentale. In questa versione della *quête* romanzesca, ironicamente svilita a domestico svago, si indovina fin troppo facilmente che le favolose carte altro non sono che la demarcazione del proprio spazio privato e che il vero piacere sta nella poesia come evasione intellettuale, alternativa al viaggio anche e soprattutto se parla di viaggio. Si osserverà che non siamo lontani da quella disposizione mentale che accompagna il viaggio testuale del canto XLVI del *Furioso*, ultimo canto del poema che contiene anche l'ultimo intervento del poeta. Qui, nel momento del congedo dalla propria opera, Ariosto, riattivando una tradizione consolidata che assimila l'opera letteraria a una navigazione,¹ fa coincidere sinonimicamente la mappa nautica e la carta poetica:

Or se mi mostra la mia carta il vero,
non è lontano a discoprirsi il porto;
sì che nel lito i voti scioglier spero
a chi nel mar per tanta via m'ha scorto;
ove, o di non tornar col legno intero,
o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto.
Ma mi par di veder, ma veggo certo,
veggo la terra, e veggo il lito aperto. (*Orlando furioso*, XLVI, 1)

Il pensiero è al viaggio finalmente completato, la prospettiva è quella del porto felicemente raggiunto, ovvero del lavoro compiuto. Infatti coincide con lo sguardo del poeta-nocchiero che ha appena trionfato sulle Sirene dell'errore, e la finzione di smarrimento vale a sottolineare per contrasto il dominio esercitato

1. Per il topos, cfr. Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (Princeton: Princeton University Press, 1990), ch. 7: "Metaphorics".

dall'artifex sulla propria materia narrativa. Dal viaggio, dunque, alla carta, dalla mappa alla scrittura. Ad enfaticizzare quella sensazione di viaggio virtuale, quasi che il testo girasse su se stesso, è che "ad aspettare sul molo sono quelle donne e quei cavalieri che nel celebre esordio del poema erano annunciati come materia di canto e qui ne sono diventati i destinatari" (Fasano 32). Davvero il poeta non si è mai mosso da casa sua.

Nella *Gerusalemme liberata* c'è una sorta di scienziato-mago, il vecchio di Ascalona che dota i due emissari di Goffredo di alcuni strumenti tratti dal tradizionale repertorio negromantico. Ma – ecco la novità – al vecchio libro magico di Merlino o di Atlante sostituisce "un breve foglio" e cioè una mappa, che sarà indispensabile ai due liberatori di Rinaldo per orientarsi nel labirinto di Armida:

Dentro è di muri inestricabil cinto
che mille torce in sé confusi giri;
ma in breve foglio ve 'l darò distinto,
sì che nessun error fia che v'aggiri. (XIV, 76)

Il foglio "distingue" il labirinto di Armida proprio come una carta nautica disegna le rotte per navigare l'Oceano Atlantico ancora sconosciuto e senza nome dove la maga ha situato la propria dimora. Ed è anche simbolicamente la figura della scrittura tassiana in quanto si pensa come ordinamento e razionalizzazione dell'"errore" romanzesco. A questa scrittura si affida la promessa (mai realizzata) di un poema sulla Scoperta di Colombo, il "ligure Argonauta" di cui Tasso anticipa un breve elogio nel canto successivo: dedicandogli un poema, il poeta riempirà di parole la sua pagina bianca, con ciò riproducendo lo stesso atto colonialistico di Colombo chiamato a dare un nome al *blank space* che tuttora corrisponde all'Oceano Atlantico, popolato di selvaggi senza identità perché senza "fede" e senza "arte": "la fe' di Piero / fiavi introdotta ed ogni civil arte" (XV, 29).

La *crux* e la *espada* hanno conquistato il Nuovo Mondo: ma verrebbe da aggiungere ad esse la *pluma*, se è vero che cartografia (Ortelius) e poesia epica (Tasso, Camões, Ercilla y Zúñiga) nascevano in quegli anni inestricabilmente intrecciate con la politica coloniale delle potenze europee. Tracciare e nominare sono del resto i gesti imperialistici per eccellenza, dal momento che la Scoperta costruisce i suoi rituali e il primo di questi rituali è quello di dare un nome alle terre man mano che vengono appropriate. Penso al *Tamburlaine* di Marlowe e alla sua famosa invocazione: "Give me a map; then let me see how much / Is left for me to conquer all the world" (II, v, iii, 124-125). Una carta (quella nautica) disegna l'accesso al Nuovo Mondo, un'altra (quella poetica) si incarica di celebrarne la conquista.

Il *Sidereus nuncius* (1610) è una sorta di giornale di bordo del viaggio siderale dello scienziato, viaggio tutto mentale, viaggio dello sguardo che Galileo aveva spinto oltre quel confine che, secondo l'astronomia tolemaica, era costituito dalla sfera del fuoco. Il cannocchiale aveva consentito di superare quella sorta

di Colonne d'Ercole celesti arrivando a scoprire la superficie accidentata della Luna, la vera natura delle nebulose (e in particolare della Via Lattea) e i quattro satelliti di Giove (i cosiddetti "pianeti medicei"), dimostrando così la validità dell'intuizione copernicana. Nel canto X dell'*Adone* (1623) Giovan Battista Marino istituisce un confronto destinato a diventare topico nel Seicento fra Colombo, l'esploratore dei mari, e Galileo, l'indagatore dei cieli.² E il confronto premia quest'ultimo perché più sublime la meta (cielo *vs* terra) e meno rischiosa la conquista:

Del telescopio, a questa etate ignoto
per te fia, Galileo, l'opra composta,
l'opra ch'al senso altrui, ben che remoto,
fatto molto maggior l'oggetto accosta.
Tu, solo osservator d'ogni suo moto
e di qualunque ha in lei parte nascosta,
potrai, senza che vel nulla ne chiuda,
novello Endimion, mirarla ignuda.
[.]
Aprendo il sen de l'ocean profondo,
ma non senza periglio e senza guerra,
il ligure argonauta al basso mondo
scoprirà novo cielo e nova terra.
Tu del ciel, non del mar, Tifi secondo,
quanto gira spiando e quanto serra,
senza alcun rischio, ad ogni gente ascose
scoprirai nove luci e nove cose. (X, 43, 45)

Non per caso in 45, 2 risuona l'eco della terza "Satira" di Ariosto sui vantaggi del viaggio sedentario. L'impresa dello scienziato consuma in un lampo dell'occhio indagatore il viaggio che, fra mille pericoli, hanno affrontato le caravelle di Colombo, e lo riduce alla innocuità di una metafora. La celebrazione di una nuova epopea dell'ingegno umano non tarda a mostrare i suoi risvolti ambigui e paradossali.

Qui Marino razionalmente accetta e persino esalta la nuova tecnica e la nuova scienza che la utilizza, ma di fatto ne travisa la natura, riportandola ad uno statuto non scientifico, e cioè metaforico e mitologico (Endimione e Tifi): la letteratura, cioè, torna ad annettersi territori da cui proprio la nuova scienza la andava espellendo. Nel celebrare il nuovo eroe laico che ha sconfitto credenze inveterate (sulle macchie lunari) e ha aperto spazi inauditi alle esplorazioni umane, Marino individua il merito superiore di Galileo nella eccezionalità dello strumento adottato, una macchina capace di produrre viaggi in forma di metafora. Ora è ben noto il posto occupato dall'immagine del telescopio nella

2. Si veda il saggio di Andrea Battistini "Cedat Columbus e Vicisti Galilaeet: due esploratori a confronto nell'immaginario barocco," *Adl* 10 (1992): 116-132.

trattatistica secentesca (basti pensare al *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro, dedicato proprio alla regina delle figure barocche, la metafora). Lo strumento approntato per Galileo consente di operare secondo i modi del poeta che crea metafore e opera barocche meraviglie. Ma l'operazione fa di Galileo un novello Endimione: grazie alla sua invenzione, che è tecnica e poetica allo stesso tempo, Galileo diventa un nuovo eroe mitologico. Appare evidente la tendenza alla ricostruzione di una mitologia, proprio dopo che si era proclamato che la visione della luna fatta con strumenti scientifici aveva implicitamente eliminato ogni residua illusione sulla sua natura. Ma è appunto questo riassorbimento della nuova scienza nel campo della metafora e del mito che sta a cuore a Marino. "In fondo – osserva Casadei – Galileo è nient'altro che un poeta, perché crea un'illusione senza danno, non conquista, non esplora, ma "finge" (80) – "io nel pensier mi fingo", dirà Leopardi – , cioè crea un'illusione di certezza che si presta a una rinnovata costruzione mitologica. Il poeta, anzi, è un produttore professionale di meraviglia: grazie alle macchine retoriche con cui opera, l'impresa poetica, sulla scia dell'esploratore Colombo e dello scienziato Galileo, diventa ardimentosa navigazione per mari sconosciuti. Così chi viene celebrato nella salita al cielo di Mercurio non è il poeta *tout court*, bensì il poeta moderno, e cioè Marino stesso "cui vago desio [...] spinse e [...] dispose / a cercar nove terre e nove cose" (*Adone* IX, 73-74), perché egli si è assunto il compito di andare oltre i confini delle terre colonizzate dagli antichi per scoprire nuovi territori poetici.

E la sua "macchina" sarà appunto la metafora, il ponte lanciato fra vecchi e nuovi mondi, non tanto forse caravella, quanto "cannocchiale" (come spiegherà appunto il Tesauro). Ma si dovrà convenire che "il modo di utilizzare queste scoperte appare dunque come fondamentalmente non galileiano, cioè lontano proprio dai presupposti che governano la nuova scienza: scienza e tecnica vengono depurate dalla carica tendenzialmente antimitologica e antiletteraria, e riprese in quanto fonte di un nuovo 'meraviglioso'" (Casadei 80).

Al termine del viaggio, chi esce con tutti gli onori non è né il povero Colombo, faticatore della conquista, né il navigatore celeste Galileo, ma il sognatore stesso di questo viaggio, il poeta Marino.

Troppo tenero con Colombo non è, a dire il vero, nemmeno Leopardi. Nel suo fortunato libro, *L'ombra di Ulisse*, Piero Boitani ha tracciato una triangolazione quanto mai suggestiva fra Ulisse, Colombo e il poeta moderno (115-147). "El mundo es poco", aveva appuntato l'Ammiraglio nel suo *Giornale di bordo*, dopo il quarto e ultimo viaggio attraverso l'Atlantico. Con un gioco di rimandi interni Boitani gli fa replicare a distanza dal Leopardi dello *Zibaldone* che, anzi, il mondo è vastissimo, ma è la conoscenza che lo riduce, lo fa scemare nella coscienza dell'uomo. L'impresa di Colombo, in sé ammirevole per coraggio e fantasia, di fatto omologa la Terra ("ecco tutto è simile"), rendendola uniforme e confinandola in "breve carta". Colombo, che per tutta la stagione cinquecentesca della Scoperta prima e della Conquista poi è stato celebrato come la reincarnazione moderna di Ulisse – o in chiave cristiana, come "adempimen-

to” di quel disegno divino di cui l’Ulisse dantesco era stato “figura”³ – ora diviene emblema di una modernità disillusa, un Ulisse del disinganno:

[...] Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
l’etra sonante e l’alma terra e il mare
al fanciullin, che non al saggio, appare.
Nostri sogni leggiadri ove son giti
dell’ignoto ricetta
d’ignoti abitatori, o del diurno
degli astri albergo, o del rimoto letto
della giovane Aurora, e del notturno
occulto sonno del maggior pianeta?
Ecco svanire a un punto,
e figurato è il mondo in breve carta:
ecco tutto è simile, e discoprendo,
solo il nulla s’accresce. A noi ti vieta
il vero appena è giunto,
o caro immaginar: da te s’apparta
nostra mente in eterno: allo stupendo
poter tuo primo ne sottraggon gli anni:
e il conforto perì de’ nostri affanni. (vv. 87-105)

Un elogio quanto mai ambiguo questo della “Canzone ad Angelo Mai”, perché salva l’eroismo dell’uomo, ma condanna gli effetti devastanti della sua impresa. L’esploratore moderno è il vero responsabile della caduta dell’immaginazione bambina, strozzata nella culla dalla generosità con cui regala i frutti amari del “vero”: una sorta di tragico rovesciamento delle poetiche che da Lucrezio a Tasso hanno “educato” l’umanità inferma alla verità per mezzo del meraviglioso. Se è vero che “discoprendo” Colombo non fa altro che accrescere il “nulla”, con ciò mette in questione il valore stesso del viaggio come fondatore di conoscenza (esso produce piuttosto infelicità e noia). Il Colombo di Leopardi “cancella il valore che l’Ulisse di Dante attribuiva all’esperienza” (Boitani 131) e inaugura una percezione che definirei colonialistica della conoscenza, che è persino più devastante per l’immaginario moderno della stessa colonizzazione storica. Opportunamente Boitani ricorda in questa prospettiva il famoso passo del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* in cui Leopardi scrive che “la fantasia che ne’ primi uomini andava liberamente vagando per immensi paesi, a poco a poco dilatandosi l’impero dell’intelletto, vale a dire crescendo la pratica e il sapere, fugata e scacciata dalle sue terre antiche, e sempre incalzata e spinta, alla fine s’è veduta, come ora si vede, stipata e imprigionata e pressoch’immobile” (483).

3. L’uso delle categorie auerbachiane è una delle chiavi di interpretazione di Boitani del mito odissiaco.

Abituati come siamo a collegare coscienza e libertà, ci troviamo qui di fronte a un effetto letteralmente claustrofobico: la prigione dell'uomo indagatore si è materializzata nella "brevità" della carta geografica in cui egli ha depositato tutto il vuoto desolante della propria esperienza in una sorta di "negazione dilatata all'infinito" (María de las Nieves Múñiz Múñiz 84): "e figurato è il mondo in breve carta / ecco tutto è simile, e scoprendo, / solo il nulla s'accresce" (vv. 98-100). Davvero impressionante per moderna precocità di coscienza questa elegia leopardiana dei mondi che scompaiono insieme con le loro trasfigurazioni letterarie. Perché quelli che Leopardi cita (i paesi dei Ciclopi, dei mangiatori di Loto, le isole di Eolo, delle Sirene, di Calypso e dei Feaci) non sono altro che i luoghi della letteratura. Più il mondo sconfina, più scompare il *luogo* del viaggio, che si riduce a *topos*, e cioè a qualcosa di già visto e letto, ovvero a letteratura.

Ma se il segno della congiunzione tra viaggio e poesia diventa essenzialmente il "nulla", ciò tuttavia rilancia paradossalmente la possibilità di poesia proprio a partire dalla negazione dello spazio e del paesaggio. E all'infinito della immaginazione, cioè all'annullamento dello spazio, è dedicata la più famosa poesia di Leopardi. (A proposito di viaggiatori sedentari: "ma sedendo e mirando [...]"):

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Con "L'infinito" scompare il viaggio e scompare il paesaggio; è abolita la geografia ridotta alla nudità di uno spazio. Leopardi avverte tutta la limitatezza dell'occhio, "strumento di desertificazione del reale nel momento in cui lo costituisce come spazio" (Bertone 219). In questo viaggio tutto mentale la mappa è un *blank space* perché l'infinito coincide con l'indicibile, e cioè la poesia.

Dicevamo di Ulisse: nel momento in cui sembrava fosse definitivamente scomparso all'orizzonte, eccolo riapparire qui, nel luogo più celebre di tutta la poesia leopardiana: qui, a evocare le Colonne d'Ercole e i suoi divieti, una più modesta siepe; e una morte per acqua, che però ha l'incanto di un sublime annientamento del sé. A differenza dei grandi viaggiatori, Icaro, Ulisse, Astolfo,

il poeta romantico non vola, è fermo, seduto, non ha nulla da conquistare. “È – come dice Giovanni Macchia (258) – un viaggiatore immobile”. Ma è la stessa immobilità, l'esclusione dagli immensi spazi aperti soltanto al suo pensiero, e il suo farsi impotente e cieco, a spingerlo al viaggio in tutto il proprio essere. “E ciò regala, a lui morto, la libertà di raccontare la storia della propria morte”. Ciò cui Leopardi approda è il naufragio del pensiero: superate le fragili Colonne d'Ercole di una siepe, l'io precipita in un abisso, e questo abisso necessario è sentito non come la condanna di Ulisse, ma come una liberazione. “Il poeta moderno scopre la dolcezza di quel naufragio, del naufragio della ragione” (Macchia 261).

La ricognizione di Fasano culmina con due celebri testi stranieri e converrà anche a noi, viaggiatori sedentari, assumerli ad emblema di una modernità che ha proclamato “la fine dei viaggi” pur continuando a viaggiare freneticamente. Essi segnano due vie divaricate già presenti, anche se in modo non esplicito, nei miei esempi italiani, vie che molto schematicamente potremmo indicare come quella auto-referenziale e quella colonialistica.

L'immagine è la stessa, il fanciullo che sogna sulle carte geografiche. Il confronto tra l'apparenza di vastità che il mondo offre al fanciullo sognante e l'effetto di impoverimento prodotto dall'esperienza segna allegoricamente il passaggio alla modernità. Con “Le Voyage” Baudelaire inaugura questa svolta moderna, la fine degli esotismi, i cui effetti si protraggono, moltiplicati, fino ai nostri giorni:

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit! (vv. 1-4)

Il mondo appare grande paradossalmente soltanto quando la tecnica lo ha ridotto in breve carta. Quando lo si è percorso nella sua monotona vastità la brama alimentata dalle carte si è convertita in noia:

[...] Nous avons vu des astres
Et des flots; nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.
[...] Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! (vv. 57-60, 109-112)

Amaro sapere e noia non potrebbero essere più leopardiani. *L'ennui*, in particolare, sembra il pedaggio pagato dai moderni a quella che per gli antichi era la costrizione, il disagio, la fatica del viaggio (Leed). Per Baudelaire l'uomo moderno è un forzato del viaggio, sempre alla ricerca di un appagamento negato

dalla contraddizione insolubile fra coazione a viaggiare e benjaminiana impraticabilità dell'esperienza (di qui l'elogio ambiguo di quelli che partono per il gusto di partire). L'unica via d'uscita è, come per Leopardi, quella estrema: un naufragio, però vissuto in certo modo euforicamente:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer nous sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau. (vv. 125-132)

Quello che Baudelaire insegue con l'*Inconnu* e il *Nouveau* è il rinnovarsi di una meraviglia perduta nei deserti dell'*Ennui* metropolitano. Dopo la delusione dei viaggi non resta che l'evasione estrema della morte, che però non si configura come negazione assoluta: come già in Leopardi, nell'ignoto si proietta la speranza di scoprire l'assolutamente *Nuovo*, ovvero un territorio poetico ancora inesplorato. La *quête* coincide con la stessa volontà di poesia chiamata ad esprimere la percezione appunto della impoetica condizione moderna. "Le Voyage" conclude l'intera opera, *Les Fleurs du mal*, nel segno di una volontà di fuga dal reale che è però tutta prigioniera della sua natura letteraria. Ciò che conta in ogni caso è levare l'ancora (*ancre*) e far rotta verso nuovi territori poetici della scrittura (*encre*): si tratta di un medesimo gesto liberatore, come meglio non potrebbero dichiarare le due parole collegate dal cortocircuito della rima. La fine dei viaggi inaugura l'età della poesia moderna, quella che, caduta ogni illusione di mimesi, si condanna o si esalta, a seconda dei casi, all'unica esperienza di cui rimane capace, l'autoreferenzialità.

Anche il Marlow di Conrad è un sognatore sulle carte geografiche che ripete il trauma già vissuto da Leopardi e Baudelaire: la caduta dell'immaginazione fanciullesca, la perdita d'incanto che connota l'età moderna in cui la breve carta che figura il mondo è dominata dai *blank spaces*. Un suo ricordo d'infanzia è lo spunto narrativo di *Heart of Darkness*:

When I was a little chap I had a passion for maps. I would look for hours at South America, or Africa, or Australia, and lose myself in all the glories of exploration. At that time there were many blank spaces on the earth, and when I saw one that looked particularly inviting on a map (but they all look that) I would put my finger in it and say, When I grow up I will go there. The North Pole was one of those places, I remember. Well, I haven't been there yet, and I shall not try now. The glamour is off. Other places were scattered about the Equator, and in every sort of latitude all over the two hemispheres. I have been in some of them, and . . . well, we won't talk about that. (8-9)

(*Blank space* diventa la carta della scrittura che si condanna al silenzio, all'auto-censura. Proprio perché in quel *blank space* la letteratura ha trovato le sue tenebre, il suo *gouffre*, il suo naufragio).

But there was one yet – the biggest, the most blank, so to speak – that I had a hankering after.

True, by this time it was not a blank space any more. It had got filled since my boyhood with rivers and lakes and names. It had ceased to be a blank space of delightful mystery – a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness. (9)

C'è un particolare, infine, ricorda Fasano (60-61), che è il centro simbolico del racconto e la fonte della sua seduzione affabulatoria. Qui il colonialismo non ha nulla più di letterario e intellettuale come in Leopardi, ma è quello storico dell'Europa predatrice. "Le tenebre sono quelle della coscienza dei viaggiatori che diventano conquistatori. Il fiume che attrae irresistibilmente Marlow è il Congo e ha sulla mappa la forma di un immenso serpente srotolato ("an immense snake uncoiled"), ed è questo biblico serpente che trasforma l'invito al viaggio nella tentazione edenica ("the snake had charmed me")".

Su questo serpente conradiano il mio discorso torna a chiudersi circolarmente su se stesso. Nelle tenebre di Conrad, ma anche nella divaricazione fra il sapere di Marco Polo e il potere del Kan di Calvino è implicita una critica della vocazione imperialistica occidentale, tanto nelle sue realizzazioni storiche che nelle sue complicità letterarie. Con il Colombo di Leopardi si dichiara una sorta di impotenza o impossibilità teorica: quella scoperta così traumatica per la coscienza collettiva non rappresenta soltanto "un *primum causale*", ma fissa "il paradigma della dialettica sogno/scienza" insita in ogni atto di umana conquista (Múñiz 87): la dialettica della scoperta, del colonialismo che uccide ogni esotismo, ogni utopia dell'altrove, nel momento stesso in cui lo costituisce e lo rende possibile.

L'immagine della mappa, nella sua pregnanza allusiva, sembra indicare due vie che non potrebbero essere più alternative: una alleanza storicamente complice della letteratura con la vocazione imperialistica dell'Occidente, o l'esorcizzazione di questa attraverso il suo ridursi al silenzio, al naufragio, al *blank space*. Ritrovando la lettera sotto la metafora, riducendo la diacronia del viaggio alla puntualità del topos, la letteratura riscopre in certo modo uno spazio innocente e una vocazione originaria, quelli della propria autoreferenza.

Università degli Studi di Pisa

Opere citate

- Bertone, Giorgio. *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*. Novara: Interlinea, 1999.
- Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: Il Mulino, 1992.
- Calvino, Italo. *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, ed. Claudio Milanini. Milano: Mondadori, 1992, "I Meridiani", 2: 357-498.
- Casadei, Alberto. *La fine degli incanti. Vicende del poema eroico-cavalleresco nel Rinascimento*. Milano: Franco Angeli, 1997.
- Colombo, Cristoforo. *Giornale di bordo*, in *Scopritori e viaggiatori del Cinquecento e del Seicento*, a cura di I. Luzzana Caraci. Napoli: Ricciardi 1991, pp. 51-117.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*, ed. Caryl Phillips. New York: The Modern Library, 1999.
- Fasano, Pino. *Letteratura e viaggio*. Roma-Bari: Laterza, 1999.
- Galilei, Galileo. *Sidereus Nuncius*, a cura di F. Flora. Torino, Einaudi 1976.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Book, 1991.
- Leopardi, Giacomo. *Canti*, a cura di E. Peruzzi. Milano, Rizzoli 1981.
- _____. *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Tutte le opere*, a cura di F. Flora. Milano: Mondadori, 1973, 2: 467-549.
- Macchia, Giovanni. "Leopardi e il viaggiatore immobile" in *Saggi italiani*. Milano: Mondadori, 1983.
- Maistre, Xavier de, *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Corti, 1984.
- Marino, Giovanbattista, *Adone*, a cura di G. Pozzi. Milano: Adelphi 1988.
- Múñiz Múñiz, María de las Nieves, "Le quiete e vaste californie selve (sullo spazio immaginario in Leopardi)", *La Rassegna della letteratura italiana* (gennaio-agosto 1993).
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti. Torino: Einaudi 1970.
- Tesauro, Emanuele, *Il Cannocchiale aristotelico*. Torino: Bartolomeo Zavatta, 1780.
- Voltaire, *Candide, ou l'optimisme*, éd. critique par R. Pomeau. Paris: Nizet, 1979.



The End of the Journey: from *Gilgamesh* to *Le città invisibili*

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.
(T. S. Eliot, "Little Gidding V")

What does it mean to speak of the end of the journey? From the perspective of the history of travel, it means that the geographical explorations and discoveries launched during the Renaissance have run their course, that there are no more un-charted waters to sail, no new worlds to discover and to conquer, and that the journey of Western civilization, understood as successive episodes of *translatio imperii*, has reached a kind of apotheosis in contemporary globalization. In the material and physical terms of terrestrial journeys it is by now commonplace to observe that travel has been replaced by global tourism.¹ To speak of the end of the journey in this sense reflects an awareness of the historical and material impact of what David Harvey has called "space-time compression" on the classical paradigms and functions of travel as an agent of history.²

1. Giulio Ferroni writes: "[...] the planetary expansion of the industrial economy, the possibility of reaching rapidly and efficiently anywhere on the planet, the simultaneous presence of infinite means of transport everywhere constantly in movement have definitively altered the nature of the journey itself. [...] A certain type of tourism is only a means of transferring everywhere one's own world. [...] From the second half of the 19th century to today there is a literature of 'the end of the journey,' from Conrad to Céline to Beckett: in Italian literature one can find noteworthy manifestations in Pirandello, Landolfi, Montale, Gadda, Calvino, Morante, Caproni, Zanzotto, Sanguinetti and also many writers of the more recent generations" ["La fine del viaggio," in *Storia della letteratura italiana: Il Novecento* (Milano: Einaudi, 1991): 728-29].

2. David Harvey, "The Time and Space of the Enlightenment Project," in *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Basil Blackwell, 1989): 240-59. For a synthetic treatment of Harvey's construction of an "historical geography of space and time," including some of its implica-

At another level, however, to speak of the end of the journey in its metaphorical valence (and as Tzvetan Todorov has observed, "one has never been able to refrain from doing so," 287) is to address the reality of man's spatial and temporal finitude, both in an individual and collective sense. From this vantage point, one can see that the topic of the end of the journey is not a new theme. On the contrary, it has represented a deep concern of the literature of travel from its very beginnings, going back to the *Epic of Gilgamesh*, where the hero's resistance to the inevitability of death motivated travel in its first instance. The classical hero/ subject of Western civilization since Gilgamesh has, in fact, vainly sought to overcome time by extending the range of the self in space (also through fame), and to circumvent death by seeking even to travel "beyond the bounds" of this life, like Dante's Ulysses who tried to go to a world "di retro al sole, del mondo sanza gente" (*Inf.* 26: 117). Travel literature itself has meanwhile attempted to overcome the temporality of this heroic journey by writing it down, representing yet another form of spatial intervention (that is, as a vehicle for the self's location and extension in space) and therefore a special form of resistance to ineluctable tyrannies of time.

Taking the journey in this metaphorical sense (but it should be clear that in this sense the journey is finally not so metaphorical at all), we can see that travel and the literature of travel have been preoccupied with the end of the journey from the point of departure, and that this theme which is so characteristic of the modern/ post-modern epoch was first addressed in the *Epic of Gilgamesh*. This fact accounts in large measure for the marvelously contemporary feel of a poem written down over three thousand years ago for today's reader. The text, which was lost until, in the 1850s, archaeologists unearthed the clay tablets of the Assyrian royal libraries of Nineveh, evidently had to be forgotten in order to enable the history of western colonial travel that has transpired since Marco Polo and which has come to an end during our contemporary "post-colonial" period.³ The famous Society for Biblical Archaeology lecture given in London in 1872 by George Smith on the climax of the epic, the Babylonian Flood Story, and the poem's first publication in book form in 1891 coincided with the emergence of the "end of the journey" theme in modern literature, and this helps to explain the passionate engagement of scholars, critics and poets, from Rilke to David

tions for aesthetics, see "Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination," *Annals of the Association of American Geographers*, 80 (1990): 418-34.

3. For Todorov the classical period of modern western travel writing begins with Marco Polo and corresponds to the narrative of colonial journeys during "the long period that extends from the Renaissance to about 1950" (294).

Ferry, since that time.⁴ The extent to which the recently concluded history of western travel, including its postcolonial aftermath is already figurally present in the Gilgamesh poem is indeed remarkable.

But if Gilgamesh proleptically figures the inevitable end of the epic, i.e. colonial journey(s) of the subject and of human civilization, another aspect of the end of the journey not exhaustively addressed by the poem is the self's mobility in space in its specifically literary dimension, which I take to be characteristic of the early modern and modern world. This other trajectory of the self's journey through literature is a modern development, and traces its origins, particularly in its spatial aspects, to the beginning of humanism and to the invention of modern literature in Petrarch. This unfolding of the journey as literature reaches a kind of watershed, towards the end of the journey, in Italo Calvino's *Le città invisibili*. What the *Epic of Gilgamesh* and *Le città invisibili* have in common, however, is that both present responses in the realm of space to the recognition of the inevitability of the end of the journey. At the end of his ceaseless journeying Gilgamesh returns home to the city of Uruk, writes down his journey on stone tablets, restores the city's holy places that were ruined in the deluge, and invites our admiration of the architecture of the city's walls. Calvino, for his part, establishes the space of literature in opposition to the journey's end in the material and physical realm of colonial travel ("il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma," 13). He constructs the architecture of the aesthetic object of the book of "invisible cities," through which he invites the reader to "cercare e sapere riconoscere chi e cosa in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare e dargli spazio" (170, emphasis mine).

1. "I have grown afraid of death, so I roam the steppe"

(*Gilgamesh*, X. 172)

The historian of travel Eric Leed has identified Gilgamesh's desire for fame, which is stimulated by the presentiment of death, as the specific motivation for Gilgamesh's fateful first departure from Uruk together with Enkidu to kill the monster Humbaba, guardian of the forest:

People's days are numbered,
Whatever they attempt is a puff of air. [...]

4. William L. Moran, "Rilke and the Gilgamesh Epic," *Journal of Cuneiform Studies* 32 (1980): 208-210.

I will go before you,
 You can call out to me, "Go on, be not afraid!"
 If I fall on the way, I'll establish my name:
 "Gilgamesh, who joined battle with fierce Humbaba"
 (they'll say). (*Gilgamesh*, 19; [tablet 2: 186-194])

According to Leed, Gilgamesh's departure from Uruk represents "the earliest depicted in western travel literature" and is characteristic of the heroic journey both for its motivation and for the intensity of emotion that Gilgamesh's departure elicits (Leed 28). An awareness of the inevitability of death supplies the chief motive for Gilgamesh's departure, just as the presentiment of death will subsequently motivate the departures of heroic figures of myth and history, ranging from the final journey of Dante's Ulysses ("Io e' compagni eravam vecchi e tardi," *Inf.* 26: 106) in the mythic realm, to the historical journeys of exploration and discovery, including, for instance, that of the Renaissance travel writer Antonio Pigafetta who joined Magellan's expedition and proposed to write about it in order "to gain some renown with posterity."⁵

In fact, at the root of travel literature lies the same desire to circumvent death that motivates the physical journey of the hero in space and time in the first place. Although unremarked upon by Leed, a lucid awareness of travel and travel literature as complementary responses to the problem of the inevitability of "the end of the journey" informs the *Epic of Gilgamesh* in the Standard Babylonian version that the Mesopotamian tradition attributed to Sin-leqi-unninni, a scholar who lived in the second half of the second millennium (Tigay 12-13). The hero of the epic is styled a travel writer in the first tablet, in a prologue which stresses the didactic significance of the poem and suggests that some form of the poem we are about to read was first written by Gilgamesh, the traveler, upon his return:

From a distant journey [Gilgamesh] came home, weary, and at peace,
 Engraved all his hardships on a monument of stone. [...]
 [Search out the foundation box of copper,
 [Release] its lock of bronze,
 Raise the lid upon its hidden contents,
 Take up and read from the lapis tablet
 Of him, Gilgamesh, who underwent many hardships.
 (*Gilgamesh* 3; tabl. 1: 9-10; 25-29)

5. Antonio Pigafetta, *The First Voyage Around the World (1519-1522): An Account of Magellan's Expedition*, ed. Theodore J. Cachey, Jr. (New York: Marsilio, 1995): 4.

In terms of the history of travel, Gilgamesh ought to be considered not only the earliest heroic traveler but also the tradition's first travel writer. His account of his journey is tantamount to the composition of the epic itself and represents the earliest expression of Leed's powerful idea that the "circumvention of death, too, is at the root of travel literature, those stories of journeys that seek to fix and perpetuate something as transient and impermanent as human action and mobility" (Leed 28).

I will return to the problem of the relation between travel and travel writing as interrelated "spatializing" responses to the temporal problem posed by the inevitability of human finitude in the second part of this essay dedicated to *Le città invisibili*. My intent in calling attention at the outset to its presence as a framing thematic in the *Epic of Gilgamesh* is simply to suggest, on the one hand, that Leed's discussion of the importance of the poem for the history of travel, while path-breaking, is not exhaustive, and, on the other, to give some sense of the self-consciousness and sophistication of the Standard Babylonian version (i.e., its self-referentiality as literary artifact) which brought together in its eleven tablets diverse elements of the received tradition into a unified whole. In fact, the *Epic of Gilgamesh* offers an extremely advanced, even post-colonial, reflection on the "end of the journey" which shows striking continuities with the position assumed in a modernist/ postmodern response to the same theme by Calvino in *Le città invisibili*.

Simply stated, the didactic poem describes Gilgamesh transcending a stage of heroic adolescence. The death of his companion Enkidu brings home as never before the reality of the hero's own mortality. Gilgamesh's subsequent travels present him anxiously mourning both Enkidu's death and his own mortality. Eventually the hero returns to Uruk reconciled to the inevitable end of the journey and possessing a new appreciation for home and the virtues of "placedness" (also deepened by the memory of the apocalypse of the flood story related by Utanapishtim in the final tablet). Gilgamesh, upon his return, restores "the holy places the deluge had destroyed," maintains (and admires) the walls of Uruk, and writes down the story of his own journey on stone tablets. The broad outline of this figural trajectory of the hero's journey ought to sound familiar to students of the early modern history of colonial travel beginning with the "Discovery of America" and its postmodern (touristic) aftermath,⁶ as well as those en-

6. In the *Discovery of America: the Question of the Other* (New York: HarperCollins, 1984), T. Todorov described the discovery of America as "the most astonishing encounter of our history" (4) and set out to show that "it is in fact the conquest of America that heralds and establishes our present identity" (5).

gaged in the debate about time and space as competing epistemological orientations for aesthetic and social theory.⁷

But let's begin by tracing the history of early modern travel and its aftermath in the Babylonian epic. Gilgamesh's heroic strength and energy, initially described as a burden on the city are relieved in part by means of his struggle with Enkidu, and engaged by the conquest of the Cedar Forest so "that Uruk may have peace" (1: 90-93). These correspond to the surplus heroic energies of classical-medieval Mediterranean cultures that are expressed in the mythic realm by Dante's Ulysses on the eve of the age of Atlantic exploration and discovery, and subsequently materialized in the *conquistas* of the various Corteses, Pizarros, and Aguirres in the Americas. On the other hand, the process of Enkidu's acculturation and Gilgamesh's encounter with the natural man prefigures subsequent encounters between "primitive" and "civilized" peoples (Tigay 209-10).⁸ The domestication of Enkidu, in its immediate Babylonian context, describes the transition of primitive culture from the wilderness to the civilized life of the city and this "conversion/ conquest" foreshadows the processes of acculturation realized by the European encounter with the Americas.

For example, anthropological analogies to the acculturation of Enkidu by means of the temple harlot in the history of transatlantic encounters include Amerindian go-betweens ranging from Columbus's Taino princess Anacaona, Cortes's Malinche, and Sacajawea of Lewis and Clark.⁹ While the incorporation of the natural man into the city is accomplished by a temple prostitute in the *Epic of Gilgamesh* (nature > culture), the Amerindian woman provides the European traveler with access (culture > nature), leading to dominion in the territories of the New World. The end of these processes of incorporation is, without respect to their "directionality," in both cases to "civilize" nature. Enkidu embodies the arrival of "natural man" to civilization and to the culture of cities, prefiguring in the process the entry of the indigenous peoples of the Americas and the rest of the world to the global world city network of modernity.

In the *Epic of Gilgamesh* as in history this development is not pacific. A struggle between "natural" and "civilized" man takes place, and with the

7. For a spirited polemical take on the question, see Roberto Dainotto, *Place in Literature. Regions, Cultures, Communities* (Ithaca: Cornell UP, 2000): 1-33. David Harvey, "Between Time and Space," proposes "bringing together understandings that give space priority over time with those that give time priority over space" (430).

8. See also William L. Moran, "Ovid's Blanda Voluptas and the Humanization of Enkidu," *Journal of Near Eastern Studies* 90 (1991): 121-127.

9. Leed has noted "the vital importance of the agency of women in the procedures of incorporation—exchange of gifts, food, substances, recognitions—through which human groups absorb strangers and form lasting bonds to territory" (111-129).

same outcome in history as in the epic. Enkidu attempts to block Gilgamesh's exercise of the kingly prerogative of the *jus primae noctis* (Tigay 182-84, 188-89): they grapple and Gilgamesh prevails (2: 99-114). The object of Europe's "imperial" desire and conquest, the "New World" is, interestingly, usually gendered female as is Enkidu.¹⁰ Both "civilized" and "natural" man, according to the mythic western vision of these events, are transformed by their encounter and together join forces in a renewed struggle by Euro-American culture to dominate nature.

Accordingly, there follows the lengthy section dedicated to the conquest of the guardian of the forest Humbaba. Gilgamesh and Enkidu undertake together to accomplish the economic appropriation of the cedar forest for the use of the city (2: 141- V. 172): "Gilgamesh cut down the trees/ Enkidu chose the timbers" (5: 154-55), an exploit that prefigures the global colonial conquest of nature undertaken by Euro-American culture together with the indigenous peoples of the world in the early modern and modern periods. The hubris involved in the attack upon the natural world figured by the killing of Humbaba and the conquest of the forest eventually leads to a state of ecological crisis in our own day. Gilgamesh's spurning of the goddess Ishtar's propositions in Tablet 6, on the other hand, represents a second act of hubris by the hero who, in this case, treats with disdain the deity of the city of Uruk. In effect, Gilgamesh refuses the deity's offer of personal and civic fertility. The conquest and exploitation of nature are accompanied by modernity's hubristic disdain for the gods and of religion in general, which is figured in Gilgamesh and Enkidu's subsequent killing of the bull of heaven (6: 116-181), for which they are condemned by the gods and for which one of them must die. The outcome of the subsequent conference of the gods is the decision that Enkidu must die in order to expiate the impiety of Gilgamesh and Enkidu. Tablet 7 opens with Enkidu cursing the cedar door that he had made as a trophy from the Cedar Forest.

The figure of Enkidu as the maker of the door (an obvious image of transcendence and crossing of thresholds) through which he will not pass and which is in fact responsible for his demise, vividly depicts the part played by "natural man" in history. The death of the "other," that is, of the indigenous and pre-modern peoples of the world, no less than humanism's recognition of the irrevocable loss of the classical world brings about in European consciousness a heightened awareness of the transience of all cultures and of human life. This awareness historically traces its origins to

10. Thomas Van Nortwick, "The Wild Man: The Epic of Gilgamesh," in *Somewhere I Have Never Travelled: The Second Self and the Hero's Journey in Ancient Epic*. (New York: Oxford UP, 1992): 17-19.

humanism's (and signally, to Petrarch's) melancholic recognition of modernity's belatedness with respect to the classical world, a coming to awareness that was contemporary with the inauguration of the Atlantic period of discovery, exploration and conquest, beginning with the re-discovery of the Canary Islands in the mid-14th century.¹¹ This new humanistic awareness is reinforced and reaches a crescendo during the early modern and modern periods which witness the death of indigenous peoples and traditional cultures and languages before the onslaught of modernity. Once Enkidu dies, gone is the easy heroic defiance of death that had characterized the journey to the Cedar Forest of Gilgamesh and Enkidu and their defeat of the bull of heaven.¹²

In Tablet 8 Gilgamesh laments Enkidu's fate. He will make him a monument, and then "I will let my hair grow matted,/ I will put on a lion skin and roam the steppe!" [8: 78-79]. Tablet 9, in fact, finds him distraught, roaming the steppe. At bottom, Gilgamesh's travels after the death of Enkidu are motivated by a more profound awareness of mortality than that which had motivated the journey to the Cedar Forest that originally attracted Leed's attention. Now Gilgamesh's travel is described during the final journey of the poem as a "restless roaming in the steppe" (for instance, at 9: 26-7, 10: 101-102 and 10: 151) at the same time that it is incongruously described as a quest to find Utanapishtim, from whom Gilgamesh seeks to obtain the secret of eternal life. Gilgamesh's travel to the end of the earth is characterized both as a mournful wandering and as a goal-directed quest. This paradoxical aspect of Gilgamesh's travels following the death of Enkidu is distinctively modern and prefigures the ambivalent journeys of the first great melancholic traveler of modernity, Francesco Petrarca:

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo mesurando a passi tardi e lenti;
E gli occhi porto, per fuggire, intenti,
Ove vestigio uman l'arena stampi. (*Canzoniere* 35)

In this melancholic, Bellerophonian aspect, Petrarchan travel is analogous to Gilgamesh's roaming in so far as it is inspired by the poet's deep awareness of the inevitability of death, of Laura's, of his own, and of the ineluctable

11. Theodore J. Cachey Jr., "Petrarch, Boccaccio and the New World Encounter," *Stanford Italian Review: Perspectives on the Italian Renaissance* 10 (1991): 45-59.

12. See Van Nortwick, *Somewhere I Have Never Travelled*. "Of all the things about ourselves we must learn to live with, mortality is one of the most fundamental and most difficult" (27-28).

passing of time.¹³ Yet, like Gilgamesh's, Petrarchan travel also expressed an heroic quest-like aspect, for instance in the poet's positive rewriting of Dante's Ulysses: "Compare my wanderings to those of Ulysses. If the reputation of our name and of our achievements were the same, he indeed traveled neither more nor further than I" (*Familiars* 1.1). Petrarch adopted the Greek hero as a positive exemplar of humanist travel that strives to go ever beyond the bounds, to push on even to the edges of the earth.¹⁴ The desire to overcome the same limit of temporality against which Gilgamesh strives inspired Petrarch's Ulysses-like travel. But like Gilgamesh's, Petrarch's quest was haunted by the same deep awareness that shipwreck awaited him as the ultimate boundary and limit to the journey.

The death of Enkidu stimulates Gilgamesh's mourning and renewed travels in search of immortality. Similarly, mourning, melancholia and nostalgia for the pre-modern world motivate the frenetic and anxiety-ridden travels of today's tourists. Like Gilgamesh's travels, modern tourism presents simultaneously aspects of melancholic roaming and frenetic questing, and is a form of travel vitiated by the anxiety about and fear of death that motivates it.¹⁵ This distinctively modernistic and paradoxical aspect of Gilgamesh's travels following the death of Enkidu colors the account of his travels. That is to say, the paradigm of the quest is undermined by the theme of Gilgamesh's prior and contemporary "restless roaming [of] the steppe." At one point Gilgamesh is explicitly undecided between the two options: "If need be, I'll cross the sea, if not, I'll roam the steppe" (10: 186.7). This ironic tension underlying Gilgamesh's travel explains the detached, vaguely parodic treatment of the quest journey to Utanapishtim that takes up the latter part of the work. The melancholic "humour" of the hero's quest is expressed, for instance, in the description of the hero's 12-hour race through the mountain tunnel in which, like a transatlantic airline passenger, he travels faster than the sun:

13. Cf. *Secretum*, 3, 156: "Remember your sadness, your love of solitude, your flight from the company of others. Indeed, what Homer said of Bellerophon could equally be applied to you: 'This man, suffering and in mourning, who wandered into foreign camps, eating his heart out, shunning all traces of humankind' [*The Secret*, ed. Carol E. Quillen (Boston: Bedford/St. Martin's, 2003): 116]. For Bellerophon as a source for Petrarchan solitude, see Manlio Pastore Stocchi, "Divagazioni su due solitari: Bellerofonte e Petrarca," in *Da Dante al Novecento* (Milano: Mursia, 1970): 63-83.

14. On Petrarch's Ulysses, see *Petrarch's Guide to the Holy Land*, ed. Theodore J. Cachey Jr., (Notre Dame: Notre Dame UP, 2002): 47-48 and Piero Boitani, *The Shadow of Ulysses: Figures of a Myth* (Oxford: Oxford UP, 1994): 47-49.

15. See Caren Kaplan, *Questions of Travel* (Durham: Duke UP, 1996): 33-36 for discussion of Renato Rosaldo's notion of "imperialist nostalgia" and its relation to contemporary tourism as theorized by Dean McCannell, among others.

When he had gone one double hour,
 Dense was the darkness, no light was there,
 It would not let him look behind him.
 When he had gone two double hours,
 Dense was the darkness, no light was there.
 It would not let him look behind him. (9: 82- 87) [...]
 When he had gone ten double hours,
 [The time for the sun's entry] was drawing near.
 [When he had gone eleven double hours], just one double
 hour [was left],
 [When he had gone twelve double hours], he came out
 ahead of the sun! (9: 110-113)

In Tablet 10, at the end of the earth, appropriately enough, given the melancholic "touristic" resonances of his travel, Gilgamesh encounters the tavern keeper Siduri, and one is left to wonder who the clients might be for a tavern at the end of the earth. The message to Gilgamesh contained in Siduri's speech is not simply "*carpe diem*," as it is often read (10: 77-91). She also tells him to go home and start a family. In this Siduri foreshadows the final didactic turn of the epic which asserts the uselessness of ceaseless journeying, even to the ends of the earth. The wisdom and "humanity" of staying at home is a theme that had been foreshadowed at the outset of the epic when the elders of Uruk urged Gilgamesh to return from the expedition of the Cedar Forest and raise a family: "Let him return to be a grave husband" (3: 146).¹⁶

Finally, however, Siduri tells Gilgamesh he can cross the sea to Utanapishtim with the boatman Ur-Shanabi (10: 103-115). When Ur-Shanabi asks the hero somewhat incongruously (as he is about to undertake the culminating leg of his epic quest): "why are you clad in a lion skin, roaming the steppe" (10: 151), Gilgamesh replies: "I have grown afraid of death, so I roam the steppe" (10: 172). As in Gilgamesh's passage through the mountain tunnel, a vaguely mock-heroic tone can be discerned in the description of this final leg of the journey:

Stand back, Gilgamesh! Take the first [pole],
 Your hand must not touch the waters of death [...],
 Take the second, the third, the fourth pole, Gilgamesh [10: 211-213]
 [...]With twice sixty Gilgamesh had used up the poles.

16. See Tzvi Abusch, "Mourning the Death of a Friend: Some Assyriological Notes," in *Gilgamesh: A Reader*, ed. John Maier (Wauconda, Ill.: Bolchazy-Carducci, 1997): "Our story is one in which Siduri refuses to provide a home for Gilgamesh and advises him instead to return to his own home" (115).

Then he, for his part, took off his belt [...],
 Gilgamesh tore off his clothes from his body,
 Held high his arms for a mast [...]. (10: 217-220)

Upon arrival, Utanapishtim also asks, again, somewhat incongruously given the context of the quest: "Why are you clad in a lion skin, roaming the steppe?" (10: 237) and admonishes the hero: "You strive ceaselessly, what do you gain" (10: 297). When Gilgamesh asks Utanapishtim how he found eternal life, the eternal man replies with the story of the flood which takes up more than half of the eleventh tablet (11: 15-196). Knowledge of the flood, in fact, according to the poem's prologue, is among the most important acquisitions that Gilgamesh will bring back from his journey: "He saw what was secret and revealed what was hidden,/ He brought back tidings from before the flood" (1: 7-8).

The account of the flood is probably an innovation of the form *Sîn-leqi-unninni* (or the author of the standard version) gave the poem. There is good reason to believe that the full flood story was not part of the epic before the late version. That it belongs with the frame is suggested by the stress which the prologue, also generally attributed to *Sîn-leqi-unninni*, places upon it.¹⁷ Tigay has explained the prominence of the flood story, observing that, "by telling his story to Gilgamesh Utanapishtim shows him that his own attainment of immortality was due to a set of unique unrepeatable circumstances" (239). Yet, this does not explain the thematic function and pertinence of the flood story, nor does Tigay's further suggestion that the story functions as an artistic digression intended to build or relax suspense on the part of the audience finally resolve the question of its function within the general ideology of the Standard Babylonian version.

The story of the apocalypse of the flood as related to Gilgamesh and, by extension, to his eventual audience back in Uruk has for us a didactic function vis-à-vis humanity that has "survived" the flood which is directly parallel to the function of the hero's experience of the death of Enkidu. That is to say, it is intended to bring about a heightened awareness of the fragility of life and through the experience of the death/apocalypse of an "other" prior civilization to bring about a transformation at the level of the community analogous to the one undergone by the hero. As a part of the frame, probably conceived by *Sîn-leqi-unninni*, the new knowledge Gilgamesh brings back of the flood, following the final romance-like complication of the "prickly plant," issues in Gilgamesh's final invitation to Ur-

17. Thorkild Jacobsen, "'And Death the Journey's End': The Gilgamesh Epic," in *The Epic of Gilgamesh*, 203.

Shanabi, upon completing his journey of return to the city, to inspect and admire the walls of Uruk:

Go up,
 Ur-Shanabi, pace out the walls of Uruk.
 Study the foundation terrace and examine the brickwork.
 Is not its masonry of kiln-fired brick?
 And did not seven masters lay its foundations?
 One square mile of city, one square mile of gardens,
 One square mile of clay pits, a half square mile of Ishtar's
 dwelling,
 Three and a half square miles is the measure of Uruk! (11:326-34)

The narrator repeats the same words to the audience in the prologue. The quest for eternal life ends with a celebration of works of architecture, or "urban planning" and of walls, which, unlike the poem (evidently a sturdier spatial construct against the stresses of time) have not survived. The conclusion might appear an utter ironic failure. But Gilgamesh's simple description of a great civic work is significant, for by giving it he signals his renewed appreciation for the city as home in the face of the inevitability of the journey's end. The image of the walls of the city and of the poem itself which Gilgamesh writes down on "stone tablets" are not so much substitutes for immortality as constructs in the realm of space which humanity constructs as a form of resistance against the tyranny of time. In light of this, it becomes clear why Gilgamesh is praised in the prologue to the poem, following his exploration of "the furthest reaches of the earth" for his role as "Restorer of holy places that the deluge had destroyed" (I: 45). Place (and architecture) as constitutive of human identity and as defenses against the temporality of the journey is what connects the *Epic of Gilgamesh* directly to the modern/postmodern debate about time and space as competing epistemological perspectives and categories of cultural understanding. From this vantage point, the *Epic of Gilgamesh* and Italo Calvino's *Le città invisibili* offer mutually illuminating perspectives or responses to the problem presented by "the end of the journey."

2. "Seek and learn to recognize who and what, in the midst of the inferno are not inferno, then make them endure, give them space" (*Le città invisibili*)

Le città invisibili appears at a crucial juncture in the history of the production of space, according to the authoritative analysis of that history by the geographer David Harvey. Noted for his concept of space-time compression and its potentially transformative implications for the social order, Harvey's work has been concerned, among other things, with how postmodernism

emerged in response to renewed intensification of the pressures of space-time compression between the end of the 1960s and the beginning of the 1970s.¹⁸

For Harvey, the political and economic crises of the early 1970s were just the latest round in a series of adjustments in reaction to the emergence of the new geography of capitalist development which involved first and foremost "the conquest of space," and which Harvey traces to the mid-19th century (but via Lefebvre back to the late middle ages and Renaissance).¹⁹ While social theory (as in Smith, Marx, Weber) has privileged time in its theorizations, the aesthetic has privileged space in elaborating its own response to pressures of space-time compression and of temporality by means of the "spatialization of time." In terms of contemporary cultural practice, the best illustration of an institutional spatial resistance to the claims of history and temporality for Harvey is, tellingly, found in the field of architecture. But generally speaking, the spatial dimension of all aesthetic objects, whether they be buildings, paintings or poems seeks not only to "to illuminate temporal reality so that (we) might feel more at home in it, but [...] to abolish time within time, if only for a time."²⁰ As Petrarch understood long before Adorno or Bourdieu, writing itself as spatial practice "tears practice and discourse out of the flow of time."²¹ This fundamental theoretical point made by Bourdieu and Adorno for the modern period was well-understood by humanist culture. In fact, it was foundational for Petrarch, for whom writing was to be "a *place of rest*" (*Familiars* 1.1).²² The

18. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, 284-307; see also Robert S. Dombrowski, "Italo Calvino's *Le città invisibili* and Architecture," in *Properties of Writing: Ideological Discourse in Modern Italian Fiction* (Johns Hopkins UP, 2000): 170-184, for whom "The concept of a postmodern moment in contemporary cultural history came into being in the middle of the 1970s across various artistic fields and individual disciplines and paralleled a new cognitive orientation in the human sciences" (171). One might want to explore the extent to which structuralism, with its notoriously ahistorical emphasis on genre and commonplaces itself represented a "spatializing" response to the renewed pressures of space-time compression during the 1970s.

19. Harvey, "Between Time and Space," pp. 425-427. See also Henri Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991): 252-271.

20. Harvey, "Between Time and Space," citing Karsten Harries, "Building and the Terror of Time," *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 19 (1982): 59-69.

21. Harvey, "Between Time and Space," citing P. Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge UP, 1977), 156.

22. Theodor Adorno, *Minima moralia*, 33: "For a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live"; cf. Petrarch: "Interea iter inceptum sequar, non prius vie quam lucis exitum operiens; et quietis michi loco fuerit dulcis labor" (*Familiars* 1.1).

Epic of Gilgamesh, as we've seen, promotes the virtues of space, in particular, of architecture and words written on stone tablets as "spatializing" responses to the inevitability of the end of the journey. We should not be surprised if an artist of Calvino's cosmopolitan character and spatial preoccupations should have responded precociously by aesthetic means to the pressures of this particular aspect of the "post-modern condition." Indeed, *Le città invisibili* has a kind of prophetic aura or resonance when we read it now. At the beginning of the new millennium, from the perspective of an internet-connected culture immersed in the economic and cultural phenomena of globalization, *Le città invisibili* presents an aesthetic response to the experience of space-time compression, whose specifically spatial aspect we are perhaps better positioned to appreciate in the light of our reading of the *Epic of Gilgamesh*.

The spatially overdetermined character of Calvino's book represents the response of literary aesthetics to space-time compression. As Gianni Celati observed in a review written at the time of the work's publication: "The book is [...] more a spatial than a temporal metaphor; it is not a book about memories evoked by traces of writing but a book about the spatiality of the traces. To reduce time into the space of memory is to deny that history or stories have some analogy with the dimension of the ego which is temporal, which is memory. Therefore accept the pure exteriority of the book as object."²³ This distinctively spatial aspect of the book, at both the levels of form and content accounts for its enthusiastic reception by architects and urban planners, the most recent expression of which, thirty years after the publication of the work, was the exhibition which the "Triennale di Milano" dedicated to it, which was mounted by architects, urban planners and conceptual artists of various disciplines.²⁴ Literary critical reception of the work has been no less attentive to the spatial dimensions of the artifact, from the earliest reviews, including an influential essay by P. V. Mengaldo who described the formal structure of the work as "seven sestina stanzas enclosed by two double sestina stanzas,"²⁵ to more recent contributions like Robert Dombroski's important chapter "*Le città invisibili* and Ar-

23. "Il libro è dunque una metafora spaziale (vedi alla fine l'atlante) prima che temporale; non libro sulle memorie evocate dalle tracce della scrittura, ma sulla spaziatuta delle tracce. Ridurre il tempo a spazio della memoria è negare che la storia o le storie abbiano qualche analogia con la dimensione dell'io, che è temporale, che è la memoria. Quindi accettare la pura esteriorità del libro come oggetto" (Gianni Celati, "Recensione inedita," in *La visione dell'invisibile* 108).

24. 5 November 2002 – 9 March 2003: See http://www.triennale.it/triennale/site_html/INVISIBILI/index.html.

25. P. V. Mengaldo, "L'arco e le pietre (Calvino e *Le città invisibili*)," in *La tradizione del Novecento* (Milano: Feltrinelli, 1975): 410.

chitecture.”²⁶ In the most searching analysis of the architectural structure of the work to date, however, Carlo Ossola has revealed a latent structure designed to draw the reader toward the interior of the work and to its center, that is, to the “fulcro di ogni simmetria e di ogni specularità, al centro esatto del racconto (28° infatti tra le città descritte) e della matrice geometrica che iscrive le ‘città invisibili,’ Bauci, città eponima di ogni ‘città invisibile’ [...] se appunto ‘Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato.’”²⁷

As Ossola has noted, at the center of Ovid’s *Metamorphoses* (8: 611-424), just as Baucis is at the center of *Le città invisibili*, one reads of Philemon and Baucis. The couple provide hospitality in their humble abode to the disguised gods Jupiter and Mercury who had been refused shelter by the other inhabitants of the valley. The gods remove Philemon and Baucis to a mountaintop from which they witness an apocalyptic flood that the gods bring down upon the valley, sparing only the pious couple and their cottage that is transformed afterward into a temple. Philemon and Baucis serve thereafter as custodians of that temple, until their deaths, when they are transformed into an oak and a lime tree. The spatial and architectural motif of the myth, in particular, the humble cottage of Baucis and Philemon transformed into a sacred temple, clearly appealed to Calvino who sought to recognize and “give space” to what was not inferno. Yet, the intertextual resonance of Baucis for Calvino is not exhausted by its Ovidian source.

The tale, which was depicted by such artists as Rembrandt (“Philemon and Baucis”) and Peter Paul Rubens (“Stormy Landscape with Philemon and Baucis”) was taken up and revised by Goethe in Part II, Act V of *Faust*, a passage which provides a vital intertext for the interpretation of Calvino’s Baucis, especially for the implications of Goethe’s rewriting of Ovid as a cautionary tale about modern urban planning. In fact, Faust transforms by means of a dyke, symbolizing economic activity, technological progress and the subjugation of nature, a section of coastline into a garden “like an Eden.” To achieve his plan, however, Faust must drive out the established population, including Baucis and Philemon, who resist his land reclamation project:

Baucis. Godless is he, he would savor
This our grove and cabin here;
Now the newly strutting neighbor

26. Roberts S. Dombroski, *Properties of Writing: Ideological Discourse in Modern Italian Fiction* (Baltimore: Johns Hopkins U P, 2000): 171-183.

27. Carlo Ossola, “L’invisibile e il suo ‘dove’: ‘geografia interiore’ di Italo Calvino,” *Lettere italiane* 39, 2 (1987): 247.

As his subjects we should fear.
 Philemon. Yet he pledged, you have forgotten,
 Homestead fair on new won land!
 Baucis. Do not trust the ocean bottom,
 Steadfast on your hill-brow stand!
 Philemon. To the chapel let us wander,
 Greet the parting sun once more;
 Ring and kneel in worship yonder,
 Trusting God as heretofore. (vv. 11131-11142)²⁸

The pious, elderly couple continue serving God faithfully and ringing the bell of the chapel for which they are responsible. Their idyllic lives represent an affront and their home a site of resistance to Faust's titanic ambition to transform and to rule the world. The bell undermines Faust's sense of power and he desires to remove Philemon and Baucis:

Faust.That aged couple must surrender,
 I want their linden for my throne,
 The unowned timber-margin slender
 Despoils for me the world I own.... (vv. 11239-11242)

Ultimately, Mephistopheles and his henchmen kill the old couple as a result of Faust's project:

Lynceus (the keeper of the watchtower of the palace).
Woe! The inner hut's afire
 That was moist and mossy green
 Instant rescue would require.
 Yet no help is to be seen.
 Ah, the poor old pair that tended
 Else so watchfully their fire,
 Must their age in smoke be ended,
 Snuffed in conflagration dire! (vv. 11312-11319)

Philemon and Baucis die as a sacrifice to the earthly desire of a man supported by a pact with the devil. This particular episode of Goethe's poem has been read as an allegory of the negative consequences of human progress entailed in curbing nature by constructing an artificial world of cities, industries, transport, and intensified agriculture, symbolized in Faust by land reclamation and the expropriation of Philemon and Baucis, and has even been interpreted as a "founding classic of environmental health sci-

28. Johann Wolfgang Van Goethe, *Faust: A Tragedy, A Norton Critical Edition*, trans. W. Arndt; Ed. C. Hamlin (New York: Norton, 1976): 282-83.

ences.”²⁹ Placing Baucis at the center of *Le città invisibili* represents Calvino’s own architectural form of spatial resistance to the pressures of modernity, taking the form of an intertextual homage to the Philemon and Baucis of Ovid and Goethe who offered hospitality to the gods in their home/temple and resisted the encroachments of urban planning.

Another reader sensitive to the relevance of Baucis for the contemporary cultural debate was C. G. Jung, who, in his autobiography, tells of dreaming of Philemon without his companion Baucis.³⁰ It is likely, according to Muramoto,³¹ that Jung dreamt of Philemon alone as the continuation of the story after the death of Baucis. According to Muramoto, the decisive insight that Philemon imparted to Jung was that after Philemon and Baucis, whose earthly home was destroyed by Faust, there is no space for the reception of the gods but in his [Jung’s] soul. This figure of Philemon was clearly involved in Jung’s mind with the figure of Faust. In another passage of his autobiography Jung criticized the conclusive solution of Goethe’s poem:

In the days when I first read Faust I could not remotely guess the extent to which Goethe’s strange heroic myth was a collective experience and that it prophetically anticipated the fate of the Germans. Therefore I felt personally implicated, and when Faust, in his hubris and self-inflation, caused the murder of Philemon and Baucis I felt guilty, quite as if I myself in the past had helped commit the murder of the two old people. This strange idea alarmed me and I regarded it as my responsibility to atone for this crime, or to prevent its repetition. (*Memories, Dreams, Reflections* 234)

The figure with whom Jung identified himself was not Faust but Philemon since he hoped to be hospitable to the gods in his work in contrast to a Faustian injustice and neglect of gods, just as, according to Ovid, Philemon with his wife received and entertained the gods. Jung’s work will indeed consist in the continuation of Philemon and Baucis’ holy mission and the atonement of Faust’s sin. This explains why, according to Muramoto, Jung had the following inscription carved in the stone of the entrance to the tower of Bollingen, the small village in Switzerland where he had a rural retreat:

Philemonis sacrum

29. Hans C. Binswanger and Kirk R. Smith, “Paracelsus and Goethe: Founding Fathers of Environmental Health,” *Bulletin of the World Health Organization* 78, 9 (2000): 1162.

30. C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*. Ed. Aniela Jaffé. Trans. R. and C. Winston (New York: Vintage, 1965): 182ff.

31. Shoji Muramoto, “Philemon,” in *Jung and Goethe* (Kyoto: Jinbuasholn, 1992), ch. 8.

Fausti poenitentia
[Shrine of Philemon
Atonement for Faust]

Jung's desire to recover a reverence for the gods was tantamount to reverence for the "place" of Philemon in the face of the onslaught of modernity. Jung explicitly interpreted Nazism in relation to the myth, in a 1933 letter which is cited by Muramoto to Dr. Jul. Paul Schmidt (1900-1953). There he described himself as "the advocate and avenger of Philemon and Baucis [...] hosts of the gods in a godforsaken age."

Whether or not Calvino knew directly the Jungian legacy of the Philemon and Baucis story, Jung's illuminating re-evocation of the myth sheds important light on Calvino's placement of the myth at the spatial center of *Le città invisibili*. Like Jung, Calvino was engaged in attempting to recover, in the shadow of the apocalypse, and in the midst of the inferno of modernity a place other than the inferno, and sought to protect it and make it grow. Jung's Philemon lost his wife when Faust burned his house, and therefore Jung could only recover the gods in an inner space, "in the soul." Calvino's Baucis, on the other hand, is widowed of her Philemon and, by extension of Jungian gods. While Jung's resistance to modernity takes the form of recovering gods from the sky, Calvino, the secular humanist, will focus on the terrestrial world and on recovering a place that is not infernal in the earthly realm. The place of Philemon in the soul for Jung corresponds in Calvino to a literary territory that must be carved out and protected.

In the history of the establishment of territory or place we have already noted, throughout travel literature and anthropology, that the figure of woman, in this case the wife of the pious couple Baucis, has a special, incorporative role to play. Accordingly, the figure of woman has a vital function in Calvino's invention of the "invisible cities." In fact, the names of all the cities of the book "vantano una stupenda ed esotica onomastica femminile, da Zobeide a Sofronia, da Aglaura a Zemrude, da Eusapia a Perinzia, nomi-*numina* che seducono il viandante e l'amante, allettando i piedi erranti nelle tortuosità del loro corpo urbanistico così come le mani erranti dell'innamorato di John Donne esplorano l'universo anatomico della nuova terra posseduta (*Oh my America, my new found land*)."³²

32. Guido Almansi, "Le città illeggibili," in *La visione dell'invisibile* 124. According to Bruno Falcetto, in Calvino's 1960 treatment for the cinema of Marco Polo's *Milione*, "[...] il suo è spesso un viaggio fra le donne: dalle figure femminili centrali che sono termine di confronto esistenziale per il protagonista, alle donne comparsa, oggetto di fascinazione estetica, di desiderio sensuale. E qui Calvino, mi pare, sottolineando la centralità femminile nel *Milione*, tende a proiettare sul modello la propria inclinazione a vedere nei rapporti con la donna un momento decisivo dei rapporti con il mondo, una figura della relazione con la realtà" ("Le cose e le ombre. 'Marco Polo': Calvino scrittore per il cinema," in *La visione dell'invisibile* 68).

Yet, Calvino's Baucis appears to present an emblem of aesthetic fascination rather than of sensual desire. The city is suspended above the clouds, lifted up by slender stilts, and one reaches there by climbing ladders. The inhabitants rarely descend to earth as they have everything they need in the city which does not come into contact with the ground except for the long flamingo legs upon which it rests and, on sunny days, "a pierced angular shadow that falls on the foliage":

Tre ipotesi si danno sugli abitanti di Baucis: che odino la Terra; che la rispettino al punto di evitare ogni contatto; che la amino com'era prima di loro e con cannocchiali e telescopi puntati in giù non si stanchino di passarla in rassegna, foglia a foglia, sasso a sasso, formica per formica, contemplando affascinati la propria assenza. (83)

Appropriately enough, at the center of *Le città invisibili*, having reaffirmed the aesthetic as a site of resistance against infernal aspects of modernity through the allusion to Ovid's Philemon and Baucis (and setting off intertextual reverberations to Goethe and Jung), Calvino proceeds to provide in Baucis an allegorical self-portrait of the artist in his characterization of the inhabitants of the city. They, in fact, recall the attitude of the artist Calvino in several respects. In the first place, the doubt about whether the inhabitants of Baucis avoid contact with the earth because they either hate it or love it too much captures the ambivalence of Calvino's artistic attitude toward the world which Cesare Cases described in terms of a Nietzschean "pathos della distanza."³³ That is, the longing for integration underlying Calvino's distance and detachment from the worlds treated in his fictions constitutes a fundamental tension of his art. According to Cases, for example, in *Barone rampante*, Calvino found a solution to his dilemma by locating his hero in the trees, so that from a distance he could have a relationship with men and be of some use to them without being too close, and therefore vulnerable to them. Here the inhabitants of Baucis are even further removed from the earth, and the object of their loving gaze is devoid of people. The earth itself has become an object of contemplation, as unencumbered place. It is striking that the author's signature is present in Baucis where the landscape is devoid of people, and that at the center of *Le città invisibili* Calvino's "invisible city" par excellence, Baucis, should contain also a statement of poetics privileging place, that is, the "Terra" (Earth) as the home of man and object of the artist's loving contemplation. What is particularly significant is that the inhabitants of Baucis contemplate their own absence, that is to say, the earth appears ultimately other to man's temporal-

33. Cesare Cases, "Calvino e il 'pathos' della distanza," in *Patrie lettere* (Torino: Einaudi, 1987): 160-166.

ity. To contemplate the earth from such a distance, leaf by leaf, stone by stone, ant by ant, fascinated by one's own absence is to express an aspiration ("pathos della distanza") to transcend the dimension of the ego which is temporal through the contemplation of place (in fact, they love it as it was before them), beyond architecture, in the place and landscape of the Earth, whose meticulous descriptions have such a large part in Calvino's literature, from "Il sentiero dei nidi di ragno" to *Palomar*.³⁴

In fact, alongside the Earth and the landscape of place, but beyond the temporal dimension of the ego, Calvino presents the pure exteriority of the book itself as object and as "spatialization of time," that is, as a means to counteract the temporality of the journey no less than the temple of Baucis and Philemon or the journey of Gilgamesh written down on stone tablets. That is to say, it functions as a "place" where communication and community can be established that transcend the temporal and spatial borders of an individual ego in time and space. This accounts for the renewed importance of travel literature (and literature as a form of travel) today, at the end of the journey, as a means of simultaneously enabling mobility and the constitution of home(s).

Calvino had illustrated vividly this function of contemporary "travel literature" in the very first of his "invisible cities," in his description of the "special quality" of the city of Diomira:

Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s'accorciano e le lampade multicolori s'accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: uhl, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felice. (15)

This first of the "invisible cities" is programmatic for the book as a whole for the way in which it foregrounds the text itself and its material presence or place as establishing a connection with the reader directly ("those who now believe they have lived an evening identical to this") and thereby requiring the reader's participation in the construction of the "special quality" of the city of Diomira. Yet again it is the figure of a woman, this time on a terrace "whose voice cries ooh!" that functions as both the object of desire and nostalgic longing, and which enables the incorporation

34. The kind of meticulous contemplation and description of place is a characteristic of Calvino's art and reaches a kind of apotheosis around the time he wrote *Le città invisibili* in a non-fictional description of San Remo that appears in "Dall'opaco" which has been described as a "discourse with which the author's hypothetical original/primitive ego describes the form of the world" (Claudia Nocentini, *Italo Calvino and the Landscape of Childhood*. Leeds: Northern UP, 2000: 84).

of the reader into the "territory" of the text. It is this form of literary mobility that marks the point of departure for renewed travel even at the end of the journey. Calvino's postmodern travel writing mediates the communication between those who travel and those who stay home, collapsing the gap between them through the space of the words on the page which like the woman mediatrix on the balcony bridge the temporal and spatial gap between writer and reader. The text and the place of the text serve as go-betweens and constitute a means of access to an alternative territory. Yet, this is no mere metaphorical journey according to the commonplace distinction between real and metaphorical travel. The spatial aspect of literature constitutes a real place and is potentially productive of real space in so far as it can instruct the reader how to identify "who and what in the midst of inferno are not inferno, then make them endure, give them space." At the end of the journey in the material and physical realm of colonial travel inaugurated by Marco Polo, it is this other kind of journey and the production of that space, Calvino seems to suggest, that represents the point of departure for a new history of travel literature and of travel.*

University of Notre Dame

Works Cited

- Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi, 1972.
- The Epic of Gilgamesh*, transl. and ed. by B. R. Foster. New York: Norton, 2001.
- La visione dell'invisibile, Saggi e materiali su "Le città invisibili" di Italo Calvino*, ed. Mario Barenghi, Gianni Canova, Bruno Falcetto. Milano: Mondadori, 2002.
- Leed, Eric. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere*, ed. by Marco Santagata. Milano: Mondadori, 1996.
- Tigay, Jeffrey H. *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1982.
- Todorov, Tzvetan. "The Journey and Its Narratives," *Transports: Travel, Pleasure, and Imaginative Geography, 1600-1830*, ed. Chloe Chard and Helen Langdon. New Haven and London: Yale UP, 1996.

* I would like to thank Piero Boitani, Vittorio Hösle, Luigi Monga, Colleen Ryan-Scheutz, Justin Steinberg and the participants in the graduate seminar on "Transatlantic Literature and History of Travel" at the University of Notre Dame (Spring 2003) for their helpful comments and criticism during the preparation of this essay.



“Mettere” il viaggio “in carta”: narrazione odeporica tra realtà, utopia e allegoria

È certo difficile, per un uomo del nostro tempo, riuscire ad immaginare lo choc prodotto, in un periodo caratterizzato da sicurezze e dalla certezza della superiorità della cultura umanistica, dalla notizia del rinvenimento di un mondo nuovo. Le conseguenze furono non solo di, ben comprensibile, meraviglia, ma soprattutto di frastornamento: in un universo sicuro, noto e conosciuto, si possono mettere in dubbio certezze assolute? E, dubbio ben più spaventoso, se si accetta che si possa porre in discussione una certezza, possono di conseguenza anche tutte le altre essere incrinare da una qualche forma di dubbio? In che maniera agire, quindi, per far coincidere le sicurezze di una realtà culturale, con una realtà (uso appositamente lo stesso termine) fisica del tutto inaspettata? Se i testi sacri (fonti di assolute certezze) assicurano che gli apostoli hanno portato il Vangelo su tutta la terra, come può fisicamente esistere un luogo in cui essi non siano arrivati? Come possono gli antichi, mi si permetta l'espressione manzoniana, “aver fallato”?

Molto, molto presto la perplessità lascia il posto all'orgoglio: i viaggi di scoperta furono “la maggior cosa dopo la Creatione del Mondo, eccetto la Incarnatione e morte del figliuolo de Iddio, che lo creò” (López de Gómara, “Dedica a Carlo V”, fol. IIv). E velocemente fu creata una giustificazione alla cronologia del loro divenire. Le nuove terre furono scoperte perché Ferdinando di Spagna, dopo aver preso Granata, “perché i suoi armigeri robustissimi per troppo riposo non amarcessono” arma le tre caravelle con a capo Colombo per mostrare agli orientali quale forza avessero gli occidentali.

Il vecchio mondo accetta quindi l'esistenza del nuovo; come si sa, però, questa realtà non fu ammessa subito: Colombo continua a lungo ad essere persuaso di essere arrivato in Oriente, tanto da affermare di sentire, nelle nuove terre, il canto degli usignoli, che nelle Americhe, al suo arrivo, non erano presenti, solo perché Marco Polo lo aveva a lungo descritto nel *Milione* (Colombo 18). La necessità della conquista si propone di conseguenza come necessaria, dato che neppure l'ipotesi di una omologazione o

di un accostamento viene considerata possibile. Si parte infatti da un dato sicuro ed imprescindibile: la realtà della cultura europea è totalmente superiore, o addirittura, meglio, essa è, in assoluto, l'unica vera e reale: di qui la sicurezza che il nuovo non solo deve, ma anche vuole (nell'entusiasmo troppo spesso questo dato viene affermato) essere omologato con le norme di comportamento sociale, politico e, soprattutto, religioso dei conquistatori. Significativa a proposito la meraviglia per il mancato entusiasmo, o addirittura lo stupore, perché gli indiani veri, portatori di altissima civiltà, anche a stima degli europei, non si piegavano spontaneamente alla superiorità culturale cristiana, ma anzi guardavano a questa pretesa con interrogativo denigrante stupore. Come ha osservato Todorov,

si resta colpiti dal fatto che Colombo non trova – per caratterizzare gli indiani – aggettivi diversi dalla coppia buono/cattivo, che in realtà non dice niente: non solo perché queste qualità dipendono da un determinato punto di vista, ma anche perché rispondono a stati momentanei e non a caratteristiche permanenti; non sono il frutto del desiderio di conoscere, ma dell'apprezzamento pragmatico di una situazione. (Todorov 44)

Tutto ciò premesso, coloro che arrivano nelle nuove terre sentono una necessità assoluta di descrivere tutte le cose inusuali e inaspettate in cui si imbattono, anche per dimostrare ai regnanti (o a coloro che li hanno finanziati) che hanno realmente incontrato realtà del tutto diverse da quelle abituali e da quelle che si sarebbero aspettati di trovare. All'interno poi di questa necessità descrittiva possiamo incontrare delle fasi molto precise: le prime descrizioni di Colombo parlano di persone che si presentano, senza vergogna, in nudità; per il mondo occidentale, rivestito delle sue sicurezze, sono possibili solo due tipi di spiegazione, in fondo strettamente affini, che spiegano con una vicinanza al metafisico la mancanza di disagio in una condizione sentita dagli Europei come non naturale: o siamo vicino al Paradiso terrestre, dove solo dopo il peccato originale i primi uomini ebbero la percezione di essere nudi, oppure la nudità riflette la presenza del mondo descritto dai classici, cioè di un altro paradiso, quello degli dei olimpici. Il problema centrale, ovviamente del tutto teorico, ma che nasconde la reale mancanza di spiegazioni del fenomeno è dunque come distinguere se i nativi rispecchino l'uno o l'altro paradiso, quali caratteristiche specifiche (atte appunto ad identificare la provenienza dall'uno o dall'altro eden) presentino. In tempi estremamente rapidi, però, nelle descrizioni dei conquistatori, il problema della nudità passa in secondo piano e gli uomini trovati da Colombo si rivestono di penne, che diventano da quel momento fattore portante e caratterizzante della loro iconologia. Qualunque altro elemento che individua gli abitanti delle terre nuove (longevità, antropofagia, amore libero) poteva essere ritrovato nelle descrizioni dei Li-

bri di Meraviglie medievali, primo fra tutti quello diffusissimo di John de Mandeville. Solo le penne sono caratteristiche uniche a questa parte della terra.

Nel 1515 Dürer disegna un indiano d'America nei margini di un libro destinato all'imperatore Massimiliano. Ne fa una figura di fantasia, che somiglia a un giovane tedesco con il naso camuso, coperto di piume come se fosse vestito in maschera:¹ ma la sua acconciatura ed il suo scettro sono stati disegnati direttamente dopo l'osservazione di oggetti reali, arrivati in Germania nel periodo. Cinque anni più tardi lo stesso Dürer descrive con ammirazione tutta un'altra serie di abiti e oggetti provenienti dalle nuove terre: quasi tutte queste cose sono andate perdute, non tanto per la consunzione del tempo, ma perché sono state distrutte come indegne di essere conservate, così come gli oggetti in oro che venivano fusi per ricavarne il peso del metallo perché erano ritenuti prodotti "barbari." Il caso di Tommaso dei Cavalieri che conserva nel suo "gabinetto delle meraviglie" una maschera di penne costituisce un'eccezione (Heikamp). Gli oggetti messicani e precolombiani arrivano infatti in Europa in pieno periodo del trionfo del classicismo, quando gli uomini del Rinascimento sentivano di essersi avvicinati alla perfezione dei classici anche perché avevano eliminato ogni traccia della barbarie gotica. Qualunque cosa venisse dall'America ed avesse la pretesa di essere ritenuta "bella," all'altezza delle coeve produzioni europee, avrebbe dovuto rispettare determinati canoni: la conseguenza, forzata ed illogica solo agli occhi dei post-romantici, è che gli oggetti che arrivano dalle nuove terre sono considerati barbari, magari buffi ed ironicamente degni di attenzione comica (penso ad esempio ai balli a tema "americano," anche se leggermente più tardi). Nel mondo letterario "alto," distaccato in fondo da una realtà che se pur lo interessa, relativamente lo tocca in modo diretto, l'intellettuale europeo continua a percepire l'indiano d'America abbigliato di penne, (non si sa neppure perché), che vedremo comparire nel *The Faerie Queene* di Edmund Spenser, nel *Paradise Lost* di John Milton, mentre Francis Bacon si domandava la causa di quest'uso (citato da Gerbi, *Disputa del nuovo mondo*, 70) e in pieno ottocento ancora Alexandre von Humbolt affermava che l'immagine dell'uomo con le penne ci balza agli occhi automaticamente quando parliamo degli abitanti del nuovo mondo.

Si cerca quindi immediatamente di adeguare l'America ad una concezione classicistica in tutte le manifestazioni che presenta, anche (e vorrei dire soprattutto) nell'arte. Appare ovvio date queste premesse, che nel paragone le nuove terre usciranno perdenti: le manifestazioni artistiche sa-

1. E l'immagine dell'uomo ricoperto di penne, dell'uomo-uccello permane nell'immaginario (magari solo fiabesco) del mondo tedesco; basta pensare al mozartiano Papageno dello *Zauberflöte*.

ranno paragonabili appena al gotico più tristo, gli elementi di assoluta novità vengono negati dato che i geografi cercano di spiegare che le nuove terre erano già presenti in Tolomeo ed i botanici si sforzano di identificare le nuove piante con quelle descritte da Dioscoride o da Plinio. Le nuove terre verranno addirittura usate per conferma di dati già asseriti: se una qualche realtà descritta dagli antichi non appare o non è (più?) recuperabile in Europa, sarà facile ipotizzare una sua presenza in America. Se appunto “quod non est in libris non est in mundo,” altrettanto si deve lecitamente pensare che “quod est in libris est in mundo.” E mentre la realtà del mondo classico a cui bisognava sempre rifarsi era fissa, immobile, statica, definitivamente “data” e consacrata, la realtà americana cambiava continuamente perché dalle terre nuove continuavano a giungere novità, tanto che di queste sembravano addirittura fonte inesauribile. Quello che cambiava davvero non era la realtà scoperta ma assolutamente diversi erano, con il passare del tempo e quindi col mutare delle descrizioni, gli occhi di chi incontrava questa realtà: se all’inizio si ha la possibilità di vedere (e quindi di descrivere) solo quello che si vuole vedere, non occorre molto tempo perché lo sguardo di chi è mosso da interessi reali e non ideologici cominci ad analizzare le cose in funzione diversa: lo scopo esplica e funzionalizza la relazione scritta; se conosciamo in anticipo l’autore ed il fine della sua scrittura, possiamo già dare per sicura la tipologia della narrazione. Siamo, in questo campo teorico, praticamente di fronte ad un’equazione matematica dove le conseguenze non sono lasciate a quell’arbitrio e alla sperimentazione del nuovo che dovrebbero essere caratteristiche fondamentali di queste descrizioni.

Il massimo del paradosso, tirando alle estreme conseguenze di questa affermazione, si ha nell’affermazione di Edmundo O’Gorman (citata in Surdich 1991, 118), secondo cui gli europei non hanno scoperto ma inventato l’America: la frase che, se posta unicamente in questo modo, può avere la forza dirompente di una boutade (e quindi non presentare conseguenze), dimostra invece nel suo più intimo nucleo una essenza di verità, di cui è illogico meravigliarsi: gli europei arrivano, con una coscienza della loro superiorità culturale e religiosa che non conosce dubbi, in luoghi in cui predomina una specie di nascosta paura per la propria realtà, un tarlo che mina le certezze. L’America non è stata scoperta, è stata “inventata” dagli europei del Cinquecento in base alle loro esigenze e aspirazioni: era per loro importante ritrovare cose conosciute, oggetti certi di cui potersi fidare, dai quali non solo non ci si dovesse guardare, ma che costituissero base certa per ulteriori conoscenze (Gerbi 1975, 82-83). Colombo per primo, già nel giornale di bordo del primo viaggio continua a descrivere paragonando le terre nuove alla Castiglia (Surdich 2002, 116): ovvio che in questo tentativo di rassicurazione la comparazione possa diventare quasi ossessiva, ed alla fine si vede del secondo termine di paragone solo ciò che riflette la realtà

del primo. E così per circa cento anni (non un giorno, cento anni) non avremo, se non con estrema difficoltà descrizioni grafiche, illustrative, delle realtà e delle abitudini dei nuovi paesi. Vengono, in tempi estremamente brevi, montate (mi piacerebbe usare il verbo *create*) carte geografiche, non portolani, ovviamente necessari alla navigazione, ma vere e proprie carte destinate ad uso privato (*Navigare e descrivere, passim*) sempre riempite, con quella specie di horror vacui che ancora pervade coloro che relazionano sul nuovo mondo, con lo stesso tipo di piccole immagini che servivano a non lasciare spazi bianchi anche nelle regioni che, se pur note e conosciute, si presentavano come fundamentalmente prive di attrattive degne di essere descritte, come, ad esempio, le terre dell'estremo nord (come si fa a disegnare con immagini, a descrivere una landa o una steppa, grandi spazi privi di città che da sole bastano a caratterizzare un paese?) Costituisce, a proposito, uno splendido esempio l'opera di un eccellente cartografo come Battista Agnese che inserisce lo stesso tipo di figura rappresentante un re in trono per riempire spazi vuoti (e per lui altrimenti incolmabili) nelle carte della Norvegia e della Finlandia e in quella della parte interna dell'America (Agnesi). La sua sicurezza di cartografo si manifesta quindi anche nell'immaginare e raffigurare personaggi che solo ai nostri occhi di moderni si possono definire mitici: in effetti, per un uomo del Cinquecento che differenza sostanziale poteva essere trovata tra un "Re degli elfi" nordico ed un "El Dorado", di cui aveva notizie ugualmente favolose e mitiche? Forse solo la consapevolezza che, per cercare di localizzare e trovare il secondo i suoi contemporanei sono convinti valga la pena di promuovere spedizioni anche costosissime che risulteranno infruttuose, mentre le terre del nord Europa, non promettendo ricchezze favolose, possono essere lasciate ai sogni ed al gelo che le caratterizzano.

Non credo si possa pensare sia frutto unicamente del caso il ritardo con cui il mondo nuovo viene illustrato con immagini. Al di là della raffigurazione, di estremo interesse documentario, ma in realtà frutto di scarsi elementi reali (poco più che di fantasia) che ci è rimasta nel quadro – indicato in vari modi, ma talvolta genericamente intitolato *La conquista delle Indie Occidentali* – di Jan Mostaert (di proprietà privata ma in custodia al Frans Hals Museum di Haarlem) dipinto nel 1542, dobbiamo, per trovare delle riproduzioni di elementi reali, delle entità portate in Europa esattamente disegnate e riprodotte arrivare forse fino al 1598 quando, nella seconda edizione *Degli abiti antichi e moderni delle diverse parti del mondo*, Cesare Vecellio presenta venti incisioni (il libro XII) riproducenti il vestiario usato presso peruviani, messicani e soprattutto abitanti della Florida e della Virginia. Forse a noi letterati interessano di più i commenti nei quali il Vecellio forniva informazioni sulla vita e sulle usanze delle popolazioni americane, anche se certo di ben maggiore interesse sono le relazioni quasi coeve di Francesco

Carletti, viaggiatore “per motivi di mercanzia” reale e disincantato (Carletti 204). In quegli stessi anni Vecellio doveva anche ornare con miniature raffiguranti i paesaggi americani e figure di indigeni del nuovo mondo, volumi della biblioteca dei conti Piloni di Casteldardo, per assecondare l’interesse per l’esotismo americano, che diffusamente si va sviluppando e la cui manifestazione più appariscente ed effimera è la comparsa del tema nelle feste mascherate. Un esotismo di tipo tale da poter far, in qualche modo, avvicinare questa tensione “americana” alla passione per le cineserie che sarà così dominante nel settecento. L’anno successivo all’edizione del Vecellio possiamo trovare nel libro XI dell’*Ornitologia* dell’Aldrovandi la spiegazione di come gli Indiani d’America usino le penne di uccello per vestirsi (illustrazioni a pp. 658-659). Risalta immediatamente la differenza con i testi scritti, prodotti essenzialmente per dare notizia ed informare sulle novità dei viaggi, scritti che si moltiplicano dal loro apparire in un numero veramente notevole: basti ad esempio pensare al primo caso di vera descrizione delle nuove terre fatto da Amerigo Vespucci nella Lettera al Soderini, che confluisce nell’opuscolo *Mundus Novus* e fa riferimento alla navigazione compiuta tra il 1501 e il 1502 lungo le coste sudamericane fino a 50° di latitudine sud: Vespucci afferma che il Mondo nuovo è un continente e la sua scrittura risulta un misto di relazione di viaggio, trattazione scientifica, con concessioni all’avventuroso e al novellistico. È quindi da notare da una parte la comunicazione immediata e realistica delle realtà scoperte, dall’altra il tentativo dei dotti di adeguare queste nuove realtà alle conoscenze precedenti ed ai testi degli antichi, dalla terza la riproduzione in immagini delle novità provenienti dal nuovo mondo: le differenze cronologiche di queste tre prese di coscienza si snodano nell’arco di quasi un secolo. Osservando questa macroscopica differenza, potrebbe sorgere il dubbio se la produzione così numerosa di relazioni in prosa sia stata in realtà motivata, nella sua maggioranza, dall’obbligo conseguente per chi era inviato in una qualche maniera ufficiale dallo stato. In altre parole: le relazioni scritte alla fine di ambascerie, missioni diplomatiche ecc. erano molto spesso obbligatorie, non solo nel caso di terre nuove, ma sempre: tante relazioni immediate sulle scoperte possono essere giustificate dall’obbligo di relazionare imposto dal potere, che veniva ottemperato con soddisfazione (nel caso delle nuove terre, contrariamente a quanto avveniva d’abitudine) proprio perché foriero di novità. Si può pensare, ad esempio di conferma, agli ambasciatori veneti che appena ritornati dalla loro missione andavano a fare una relazione orale in senato, relazione che, a beneficio soprattutto dei successori, avrebbe dovuto essere “messa in carta” entro brevissimo tempo. Si sa anche, però, che non tutti gli uomini pubblici veneziani amavano particolarmente scrivere e quindi facevano passare del tempo tra la relazione orale e quella scritta (di qui le “ramanzine” anche in forma ufficiale da parte del senato che ci sono

state tramandate). Di conseguenza, l'obbligo di fare una relazione produceva quello che è stato definito "un sistema di scrittura a eco" in cui il furto (dalla relazione precedente) rappresenta la regola (ma ricordiamo che nella scrittura non solo non c'era proprietà privata ma l'imitazione dei modelli costituiva un merito) e molte relazioni si somigliavano. Il piacere di dare una attestazione diversa si fa sentire invece anche nelle relazioni ufficiali, dove tutto ciò che viene narrato (e cioè la realtà), nella prima fase della scoperta, sembra superare ogni immaginazione. Quando invece non siamo di fronte ad un'operazione comunque in qualche modo coatta, ma a descrizioni ricercate e volute dai loro autori, la consapevolezza di trovarsi di fronte ad una realtà ambientale con dei confini ben precisi, pur se assai diversa da quella europea riesce a farsi strada e a produrre descrizioni più precise e puntuali. La testimonianza più importante di questo fenomeno è la *Historia general y natural de las Indias* scritta da Oviedo che procede, come dice Gerbi, per approssimazioni successive, con continui, sempre più fitti paragoni; costantemente confrontando, infatti, l'autore si inoltra dal cognito all'incognito, dal familiare al sorprendente.

All'inizio dell'Ottocento, ha fatto notare Surdich, si percepiva la diversità dei diversi testi che parlano del nuovo mondo e l'originalità della loro scrittura, in funzione dei diversi destinatari: "Le notizie delle grandi scoperte furono registrate originariamente sia nella corrispondenza delle case bancarie di Venezia, di Genova e di Pisa, sia nei dispacci dei diplomatici italiani accreditati presso le corti del Portogallo e della Spagna. Più tardi comparvero in lettere stampate o in libretti composti da un piccolo numero di pagine, e la cui conoscenza non avrebbe potuto arrivare fino a noi, se questi piccoli scritti non fossero stati ripresi in raccolte più voluminose."² Prove ne sono le primissime attestazioni, come i *Diari* del Priuli, a Venezia o il *Discorso* di Pietro Pasqualigo del 3 agosto 1497.

Le prime relazioni, come sappiamo ricche di quegli elementi fantastici che servivano a confermare l'arrivo in oriente, si staccano con difficoltà dall'attestazione della presenza di elementi mitici. Del resto i viaggiatori-estensori dei testi erano anche lettori di romanzi cavallereschi e d'avventura pronti ad incontrare non solo i miti che il medioevo aveva loro tramandato, ma anche quello che avevano letto nelle pagine narrative:³

La letteratura utopistica, il romanzo d'avventura, la fiaba, la novella, il poema cavalleresco, i racconti di tendenza morale e filosofica si svolgono

2. A. von Humboldt, *Examen critique de l'histoire et de la géographie du nouveau continent et des progrès de l'astronomie nautique aux XV^e et XVI^e siècles* (Paris, 1936), citato in Surdich 2002, 62.

3. Del resto i miti antichi erano passati con facilità nelle "gestae" della letteratura contemporanea: si vedano, ad esempio le Amazzoni, ben presenti nell'*Orlando furioso* (19: 71-72).

di preferenza in una natura fantastica insulare, in cui reali esperienze marittime e visioni poetiche si raccolgono nell'intento di proiettare in questi mondi circoscritti ciò che trascende le possibilità umane o che ne raffigura le più ardite ispirazioni. (Olschki 40-41)

Il luogo dell'immaginario fantastico, delle leggende medievali e dei racconti dei romanzi di cavalleria, con i suoi combattimenti con le amazzoni, i giganti e gli animali immaginari, viene trasferito nelle terre nuove. Il territorio, immenso, vergine e poco popolato si prestava ad essere ricettacolo reale e fantastico di tutte le fantasie di viaggiatori non particolarmente colti ma sicuri delle loro conoscenze. Colombo per primo continua ad asserire la sua assoluta vicinanza al Paradiso terrestre, garantita dalla presenza di un enorme fiume di acqua dolce che entra nel mare.⁴ Il sogno basato su una geografia mitica ebbe sui viaggiatori nel nuovo mondo un'influenza almeno pari a quella della geografia reale. Ed infatti le attestazioni in proposito sono numerose, soprattutto di fonte spagnola e portoghese. E a ben pensarci la maestosità della foresta, la dolcezza del clima, l'abbondanza dei frutti e della selvaggina, la docilità dei nativi poteva dar adito alla supposizione che si era finalmente arrivati alla ricompensa che gli Europei aspettavano per essere depositari della vera religione e della vera cultura:

vi è l'idea che il Nuovo Mondo sia come un immenso scrigno ricolmo di preziose novità e strabilianti meraviglie, pronte a riversarsi sui paesi europei, l'idea che tutto ciò che è stato creato e a lungo celato al di là dell'Oceano Atlantico, possa alla fine rientrare in possesso degli abitanti del Vecchio Mondo apportando loro, in tutti i campi, enormi e insospettati vantaggi. (Olmi 212)

A conferma della verità della sua supposizione Colombo attesta che in quelle isole, presso quel fiume misterioso non esiste la vecchiaia e gli abitanti del luogo hanno tutti al massimo l'età perfetta, i 33 anni di Cristo quando morì e risorse e di Adamo quando venne creato. Quando poi vengono trovate persone di età avanzata, ad esse sono attribuite anzianità mitiche, ad attestare l'estrema longevità procurata dalla vita beata del luogo.

Ciò che è più importante osservare è che erano i viaggiatori reali, che si recarono in quei luoghi per primi, coloro che essenzialmente volevano credere a questi fantastici sogni. I letterati di buona cultura, gli studiosi e gli storici del periodo rimasti in Europa restarono scettici di fronte alle affermazioni di ritrovamento di elementi fantastici, non riconoscendo tanto

4. Siamo alla foce dell'Orinoco. Oltre al fatto che l'acqua dolce permane a lungo nel mare, Colombo si autoconvince per la incredibile bellezza del paesaggio di essere nell'assoluta prossimità del Paradiso terrestre.

potere alla natura: e fra questi dobbiamo ricordare personaggi come Ramusio o Pietro Martire, del resto entusiasti descrittori delle nuove scoperte. Quando Ramusio parla della ricerca della fonte della giovinezza dichiara apertamente:

Il che fu gran burla a dirlo gl'Indiani, e maggiore errore a crederlo i nostri e a spendere il tempo in cercarne. Ma egli [scil. Ponce de Leon] in questo viaggio discoperse ed ebbe notizia di terra ferma, e la vidde, e pose nome la Fiorita a quella parte che esce come una manica in mare, per spazio di cento leghe in lungo e ben cinquanta in lato. (Ramusio 5: 762-763)

Come si può notare l'autore sottolinea l'assurdità della ricerca di elementi che non seguano il naturale corso della natura e quindi frutto solo di astrazioni, mentre si affretta a testimoniare la realtà di un'ulteriore nuova terra scoperta (la Florida) di cui cerca di dare dal punto di vista geografico tutte le notizie in suo possesso (è un penisola, ha una data lunghezza ed una data larghezza). Un fenomeno simile si può riscontrare quando si ricorda un altro mito ben duro a morire, quello delle Amazzoni, che furono localizzate non solo nell'America meridionale da Gonzalo Pizarro (è forse superfluo ricordare che da loro prendono nome la foresta ed il rio omonimi), ma anche in Messico o in California da Cortés (Ramusio 6: 268), oltre che, naturalmente, da Colombo nella primissima isola abitata solo da donne che egli aveva chiamato Matiniana. Oviedo e Ramusio non si lasciano persuadere con facilità, pur se nutriti di quella letteratura classica, latina e greca, che le Amazzoni aveva presentato ed incontrato più volte. Ma, da ottimi studiosi del loro tempo, oltre che dell'antichità, con ogni probabilità capivano il bisogno, che già si era presentato nel mondo antico, di vedere proposto quel "mondo alla rovescia" che una repubblica dominata dalla forza femminile avrebbe rappresentato, senza, però, cadere nel tranello che l'affermazione della loro verità storica avrebbe rappresentato. Del resto il desiderio di trovare quello che si desidera e che mai in realtà non è esistito raggiunge il massimo della follia umana nella ricerca dell'Eldorado:

Da un rito barbaro e sudicio sorgerà la più strepitosa delle leggende. Quel cacicco nudo e abbagliante diventava un simbolo riassuntivo delle ricchezze sognate e bramate, l'eroe eponimo d'un paese ancora da scoprire. L'uomo coperto d'oro s'identificava colla terra sconosciuta. Quasi fosse stato conscio della sua "missione storica," lasciava la sua individualità corporea, e si faceva elusivo e tentatore. Appariva e spariva al margine delle regioni colonizzate, per sedurre gli incauti verso le zone più impervie. Perduta la sua primitiva identità, impersonava il fascino del mondo nuovo, la perdizione possibile, l'inevitabile splendore dell'Ignoto. (Gerbi 1988, 51)

In maniera diversa a seconda del destinatario, risulta evidente, però, che i miti collaborano comunque a far recepire le Americhe come terre dalle inusitate stranezze, delle novità assolute, alcune delle quali in realtà basate su elementi o dati effettivi. I casi più significativi sono quelli delle piante o degli animali totalmente nuovi e sconosciuti che, nei racconti anche più marcati di verosimiglianza, assumono sempre e comunque elementi mitici: Francesco Carletti, mercante certo disincantato, arriva ad affermare, parlando della potenza nutritiva della nuovissima e sconosciuta pianta del cacao, che una sola tazza di cioccolato è sufficiente a fornire nutrimento ad una persona per un'intera giornata.

Se quindi, narrativamente e contenutisticamente, le relazioni della scoperta risentono in maniera evidente dei sogni dei loro autori e delle finalità per cui essi le avevano scritte, questa differenza non si presenta in maniera così fortemente marcata per quel che riguarda la forma in cui ritroviamo i moduli narrativi e descrittivi tipici della narrativa del '500: ma già troppo è stato scritto sulla lingua dei viaggiatori: qui interessa solo far notare come il desiderio di uniformarsi ad una direttiva ormai generalizzata (potremmo semplificando definirla bembesca) riesca a imporsi su diversi tipi di contenuto delle varie relazioni. Non poco, credo, avrà significato l'enorme diffusione che questi scritti ebbero a mezzo stampa, perché "stampare – con o senza permesso dell'autore – una relazione di viaggio, rappresenta sempre un buon affare, a Roma come a Firenze, a Venezia, a Milano, a Siviglia ad Augusta, a Basilea, a Lione o a Parigi:" (Milanesi, "Introduzione" a Ramusio, 1: v): il fascino della diversità e della "meraviglia" attirava irresistibilmente da una parte il lettore dotto, che riusciva a leggere gli elementi di novità scavalcando le infarciture del mito, dall'altra la grande massa che con la stampa poteva finalmente accedere alla lettura diretta e che dei miti e dei sogni, reali o irreali, amava nutrirsi.

Università "Ca' Foscari" di Venezia

Opere citate

- Agnese, Battista. *Atlante nautico, 1536*. Venezia, Marsilio, 1990.
 ———. *Atlante (1554-1556)*, Ms. Marc. Ital., VI, 62 (=5067), a cura di P. Falchetta, Canal Multimedia, 1996.
 Aldrovandi, Ulisse. *Ornithologiae*. Bologna: Francesco de' Francisci, 1599.
 Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti. Torino: Einaudi, 1966.
 Carletti, Francesco, *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*, a cura di A. Dei. Milano: Mursia, 1987.
 Colombo, Cristoforo, "Primo viaggio. Diario di bordo", in *Nuovo mondo. Gli Italiani 1492-1565*, a cura di P. Collo e P. L. Crovetto. Torino: Einaudi, 1991.

- Gerbi, Antonello, *La natura delle Indie nuove. Da Cristoforo Colombo a Gonzalo Fernandez de Oviedo*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1975.
- _____, *Il mito del Perù*. Milano: Franco Angeli, 1988.
- Heikamp, Detlef. *Mexico and the Medici*. Firenze: Eidam, 1972.
- López de Gómara, Francisco. *Historia general de las Indias*. Medina del Campo: Guillermo de Millis, 1553 (I ed.1522).
- Mandeville, John de. *Viaggio ovvero Trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*. Milano: Il Saggiatore, 1982. (con glossario dei toponimi)
- Navigare e descrivere. Isolari e portolani del Museo Correr di Venezia. XV-XVIII secolo*, a cura di C. Tonini e P. Lucchi. Venezia, Marsilio, 2001.
- Olmì, Giuseppe. *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*. Bologna, Il Mulino: ("Annali dell'Istituto storico italo-germanico"), 1992.
- Olschki, Leonardo. *Storia letteraria delle scoperte geografiche*. Firenze: Olschki, 1937.
- Ramusio, Giovan Battista. *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanese. Torino: Einaudi, 1978-1988.
- Romeo, Rosario. *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*. Bari: Laterza, 1989.
- Surdich, Francesco. *Verso il nuovo mondo. La dimensione e la coscienza delle scoperte*. Firenze: Giunti, 1991.
- _____, *Verso il nuovo Mondo. L'immaginario europeo e la scoperta dell'America*. Firenze: Giunti, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista dell'America. Il problema dell'“altro”*. Torino: Einaudi, 1984.
- Vespucci, Amerigo, *Il mondo nuovo*, a cura di M. Pozzi. Milano: Serra e Riva, 1984.

UTOPIAE INSULAE FIGVRA



Voyages anonymes et manuscrits à l'Âge classique: une stratégie de communication réservée?

Lors du congrès international des Lumières qui se tint à Bristol en 1991, j'animais une table-ronde sur la «communication manuscrite» au XVIII^e siècle, qui fut publiée à Oxford sous le titre de «De bonne main» (1993).¹ L'idée fédératrice de cette journée était que la persistance du manuscrit comme moyen de communication large en marge de la Galaxie Gutenberg avait un sens qui allait au-delà d'une survivance de procédés archaïques. Le manuscrit avait une fonction propre qui alliait une justification sociale à un mode spécifique de diffusion. Cette idée a été confirmée par la suite dans les différents secteurs de l'écrit où cette pratique se remarquait.

Qu'entendons-nous par manuscrit à l'Âge classique ? Il va de soi que nous distinguons l'autographe de la copie. À de rares exceptions près dont je reparlerai, seule la copie nous intéresse. Comme au Moyen Âge, la copie par scribe ou secrétaire, dans un *scriptorium* de monastère ou dans un galetas de la rue Saint-Jacques, est un moyen de diffusion; ce n'est ni un objet bibliophilique ni la leçon de référence d'un texte. Qui dit copie dit multiplication, mais aussi corruption et malléabilité du contenu. Qui dit autographe suggère l'unicité ou du moins l'originalité justiciable de l'étude génétique. Comme le prote, le copiste n'est responsable que de ses «coquilles». Tout cela s'entend sur la longue durée et n'est pas comptable de coupures séculaires qui n'ont, en l'espèce, aucun sens, même si le type de manuscrit ainsi diffusé ou sa fonction peut évoluer.

On le sait, l'autographe littéraire conservé est rare pour les siècles qui nous occupent. L'habitude de le détruire dès que le prote en avait tiré de la casse une composition au plomb, la bienséance aussi qui voulait que l'on brûlât la correspondance reçue d'une personne décédée nous a privé de l'essentiel des originaux. C'est sans doute avec Rousseau, pour qui l'activité de copiste était

1. *De bonne main. La Communication manuscrite au XVIII^e siècle*, F. Moureau éd.. (Paris, Universitas; Oxford, Voltaire Foundation, 1993).

à certains égards une forme d'écriture originale – Jean-Jacques était aussi Saint-Preux ou Julie – que la notion de manuscrit autographe a pris une valeur en France. Pour la période classique, le manuscrit littéraire au sens large est presque uniquement une copie. Cette copie n'était évidemment pas destinée à la publication. Qu'elle était alors sa destination ?

Il faut, de ce point de vue, distinguer le *manuscrit de secrétaire* du *manuscrit de copiste*, notion technique mais aussi juridique qui n'est pas sans importance. La police du livre, par exemple, ne s'intéressait qu'aux manuscrits de copistes, considérant que les copies de secrétaire étaient destinées à un usage réservé non-public. Ces secrétaires touchaient au monde du pouvoir et de l'argent que la simple prudence recommandait de ne pas troubler; les scribes payés à la tâche ne bénéficiaient pas de ce type de protection et se retrouvaient vite embastillés et réduits au pain du Roi.

C'est dire qu'il convient de distinguer ces deux espèces de manuscrit dont la conservation, dans les fonds d'archives et les bibliothèques, n'a que rarement suivi le même parcours. Le manuscrit de secrétaire est en général relié, réalisé dans un grand format, d'une écriture large et bouclée sur des feuilles réglées laissant respirer des marges respectables. Il se présente comme le substitut du livre, mais dans une forme qui signe son origine: c'est l'aristocrate de la copie, le livre que l'on peut ranger dans une bibliothèque sans qu'il fasse tache. En revanche, le manuscrit de copiste est «en blanc» comme l'on disait alors, en feuilles, les cahiers parfois réunis par des rubans de couleur; on y sent la main du professionnel, car les lettres sont moulées et régulières, mais on y sent aussi la presse d'un ouvrier payé au rendement, à la «grosse». Le format est en général plus petit, les lignes plus serrées: on fonctionne à l'économie. Ces manuscrits eurent rarement le privilège d'orner les bibliothèques tapissées de maroquin, à la façon de la «tannerie» du personnage de La Bruyère. Ils dormirent dans le bas-fond des livres en vrac, parfois dans leur Enfer, toujours dans des lieux où leur peu de valeur les sauva parfois. Ces papiers sans intérêt se retrouvèrent au moment de la Révolution dans les saisies des émigrés et versés – pour notre satisfaction – dans la série F, fourre-tout, des Archives départementales françaises. Leurs lointains cousins – les manuscrits de secrétaire – avaient suivi un autre destin; rien ne plaît plus aux révolutionnaires que de se couler dans les habits des ci-devant. Avant même la Révolution, comme nous l'avons noté dans *De bonne main*, les ventes publiques avec catalogues faisaient une large place à ce type de manuscrits, qui, paradoxalement pour nous, étaient plus prisés que les autographes modernes. Les dépôts révolutionnaires ne les détruisirent pas; ils furent confiés aux bibliothèques nouvelles ou gonflèrent de plus anciennes collections. Le reste eut un destin privé. Le résultat est qu'aujourd'hui les enquêtes doivent être effectuées dans tous les dépôts – archives ou bibliothèques – qui purent bénéficier à une date ou à une autre de ce patrimoine libéré et de legs plus volontaires.

L'intérêt pour les manuscrits modernes non autographes est encore plus récent que celui des autographes qui sont un objet de collection, donc de conservation depuis le XVIII^e siècle et, plus particulièrement, depuis qu'un archiviste-paléographe, Étienne Charavay,² et, dans une moindre mesure, le libraire Jules Techener³ en eurent composé, sous le Second Empire, des catalogues à prix marqué. On y trouve les copies sous la dénomination dévalorisante de «documents». Les copies précieuses calligraphiées à la manière de Jarry pour la *Guirlande de Julie* étaient, pour leur part, cataloguées dans les ventes de livres. Les copies manuscrites intéressaient surtout les historiens, et l'un des premiers à leur accorder une valeur scientifique fut Amans-Alexis Monteil, bien oublié aujourd'hui, qui publia en 1836 un *Traité de matériaux manuscrits de divers genres d'histoire*. Cette idée d'un «traité de la conservation des manuscrits» destiné à une «histoire des Français de divers états» lui était venue à la fin de la Révolution en écoutant deux jeunes gens discuter sur un banc du jardin des Tuileries et «déplorer les ravages que venait de faire la barbarie révolutionnaire, ravages moins grands sur les livres imprimés que sur les livres manuscrits, où l'ignorance est bien plus ignorante».⁴ L'intérêt pour les manuscrits modernes tranchait avec la tradition chartiste qui ne se préoccupait guère que des livres à peintures et des parchemins médiévaux. En charge des inventaires de manuscrits conservés dans les institutions dont ils avaient la garde, ces éminents spécialistes des origines de notre histoire n'avaient, sauf exception, aucun goût pour ces documents d'une affligeante modernité. La qualité de leurs notices descriptive s'en ressentit souvent, et le catalogue imprimé des fonds manuscrits des bibliothèques de France commencé sous la Troisième République n'est pas dépourvu de ce défaut d'époque. Combien de numéros d'inventaire sobrement désignés comme «recueil de pièces diverses historiques et littéraires, XVI^e-XVIII^e siècles» peuvent faire rêver le chercheur, le décevoir ou le ravir, selon le résultat de son expédition à quelques centaines de kilomètres de chez lui ! Nous avons même vu – mais en Allemagne – le résultat d'une logique organisatrice plus prussienne que hanovrienne qui avait découpé, selon la date des pièces, un ensemble de manuscrits où le pascalien le plus sagace n'eût pu reconstituer l'original dépecé. Encore les méfaits d'un demi-savant.

Le classement par «ordre des tablettes» comme l'on disait au XVIII^e siècle, par entrée dans le fonds comme l'on dirait aujourd'hui, ne facilite pas la recherche

2. Étienne Charavay, *La Science des autographes. Essai critique* (Paris, Charavay Frères, 1887).

3. Jules Techener, *Description raisonnée d'une collection choisie d'anciens manuscrits, de documents historiques et de chartes* (Paris, J. Techener, 1862).

4. A.-A. Monteil, *Traité des matériaux manuscrits de divers genres d'histoire [...]. Nouvelle édition augmentée de la manière de considérer ce traité et de s'en servir* (Paris. E. Duverger, 1836), 2 vol. Ici, I, p. i-ii («Introduction»).

de manuscrits souvent anonymes dans leur présentation, même si quelque érudit les a attribués par ailleurs dans telle revue spécialisée que le catalogueur n'a pas lue. On ne peut demander à un conservateur qui passe sans transition d'une bulle papale du XII^e siècle à un poème décadent «fin de siècle» de tout connaître de ce qu'il inventorie. Du moins faut-il qu'il n'omette rien dans le dossier qui puisse servir à son identification. Il existe évidemment des lieux où la probabilité de trouver un document inconnu est plus grande qu'ailleurs: dans le «Fonds Périgord» de la Bibliothèque nationale de France formé par l'abbé Prunis, découvreur du *Journal de voyage* de Montaigne, on peut s'attendre à grappiller quelque chose sur l'auteur des *Essais*; mais, le plus souvent, c'est le pur hasard – et beaucoup de temps perdu à feuilleter catalogues et fichiers – qui fournit le manuscrit que l'on n'attendait pas; car, en général, on est en quête d'autre chose. Il existe, en dehors de la Bibliothèque nationale de France, des mines de manuscrits qui facilitent la recherche, nous citerons plus bas l'un d'entre eux. Mais le circuit des manuscrits reste pour l'essentiel mystérieux: les travaux d'inventaire devraient toujours, de ce fait, être l'œuvre d'équipes aux intérêts suffisamment divers pour ne rien oublier de ce qui pourrait être utile à la communauté scientifique dans tel secteur ou pour une période donnée. Est-ce trop demander? L'informatique et les nouvelles technologies ne résoudront pas ce problème qui doit être traité «humainement», par la consultation personnelle et l'autopsie du document.

Quels sont les domaines couverts par la majorité des documents exploitables pour l'histoire de la pensée, des arts et de la littérature à l'Âge classique? Nous nous permettrons ici quelques généralisations hâtives en partant de la distinction entre *manuscrits de secrétaire* et *manuscrits de copiste*. Dans la première catégorie, on peut classer les documents de littérature personnelle, allant des mémoires aux relations de voyage; dans la seconde, on rangera les documents destinés à une diffusion limitée, comme les manuscrits philosophiques hétérodoxes,⁵ ou professionnelle, comme les «nouvelles à la main», forme clandestine de la presse d'information.⁶ On voit que ces diverses catégories se définissent essentiellement par leur aire de diffusion, de la plus étroite à la plus large. Les *manuscrits de secrétaire* sont l'équivalent des presses privées pour les imprimés. Ils délimitent un lectorat qui ne va pas au-delà du premier cercle, celui des intimes ou des familiers qui peuvent accéder à cette écriture singulière. Le cercle le

5. Voir Miguel Benítez, *La Face cachée des Lumières* (Paris, Universitas; Oxford, Voltaire Foundation, 1996), qui en fournit un inventaire provisoire et de solides analyses.

6. François Moureau, *Répertoire des nouvelles à la main. Dictionnaire de la presse manuscrite clandestine. XVI^e-XVIII^e siècle* (Oxford, Voltaire Foundation, 1999): quinze ans d'inventaire de bibliothèques et d'archives pour la remise au jour de ce pan méconnu de l'information, compilé de la Renaissance à la Révolution. Le phénomène fut européen, et l'origine ... vaticane.

plus étroit est l'auteur lui-même, quand il refuse la diffusion de son œuvre ou quand il en réserve la consultation à une postérité plus ou moins définie: pour donner des exemples illustres, les *Historiettes* de Tallemant des Réaux ou les *Mémoires* de Saint-Simon appartiennent à cette catégorie de la copie unique autographe⁷. C'est dans celle-ci que l'on peut compter certaines relations de voyage dont le caractère intime et familial frappait sans doute plus les contemporains de Montaigne ou de Montesquieu que les nôtres nourris d'autofictions. Le journal de voyage était, avec son ego encombrant, le type même de la littérature personnelle qui ne devait pas sortir des archives privées. La publication des relations de voyage n'était justifiée que par des objets en apparence ou réellement extérieurs à la personnalité du voyageur: botanique, archéologie, ethnographie, apostolat, etc. L'écrivain-voyageur du XIX^e siècle qui éclaire le monde de l'arc-en-ciel de sa sensibilité n'a évidemment rien à voir avec le voyageur «classique». Quand la relation de voyage devint un mode d'écriture, un genre, voire un excellent produit de librairie, le manuscrit céda naturellement la place à l'imprimé. En attendant, la relation de voyage se satisfait de cette existence vague, un peu honteuse, entre secret et dévoilement.

À côté de la magnifique collection de James Osborn récemment hébergée à la Beinecke Rare Book and Manuscript Library de Yale⁸, les douze cents numéros du fonds Étienne Quatremère de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (BStB, codices gallici 621-830, et divers)⁹ ne font pas mauvaise figure, car ils fournissent, pour les voyages et pour les manuscrits français du XVI^e au XVIII^e siècle, l'une des collections les plus variées conservées hors de France.¹⁰ Vendue à l'État de Bavière sous notre Second Empire (1858) par un orientaliste parisien passionné, elle est l'exemple parfait de ce que l'on pouvait trouver de plus rare sur le marché parisien dans les premières décennies du XIX^e siècle. On y distingue très nettement les diverses strates de manuscrits dont nous avons parlé. Le *journal autographe* du voyage aux Indes de Robert Challe dédié à son oncle Raymond et signé – fantaisie challienne très caractéristique – du nom d'un

7. Bien que nous connaissions une copie subreptice de certaines pages effectuée au milieu du XVIII^e siècle, si l'on en croit la reliure française en demi-maroquin qui la conserve («Anecdotes tirées des Mémoires de M. le duc de Saint-Simon», Munich, BStB, cod. gall. 668 belle copie professionnelle avec texte encadré, numérotée: «N. 23»). La première édition d'extraits date de 1781-1788.

8. John Marciari, «Grand Tour Diaries and Other Travel Manuscripts in the James Marshall and Marie-Louise Osborn Collection», *The Yale University Library Gazette*, Occasional Supplement 2, January 1999, IV-17.

9. *Codices manuscripti Bibliothecae regiae monacensis*, tomus VII (Gallici, etc.), 1858; Rééd.: Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1971.

10. Un inventaire de celle-ci se trouve dans la «Base de données viatiques» du site web ouvert par le Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages: <http://www.crlv.org>.

autre voyageur, Paul Lucas¹¹ est le parangon du manuscrit anonyme (cod. gall. 730): on ne saurait faire mieux pour détourner l'attention, et Challe y parvint pendant près de trois siècles... Le *manuscrit autographe de censure* qui, pour des raisons variées, n'a pas été publié, y est représenté par une œuvre inédite d'Antoine Galland, dont une autre partie se trouve à la Bibliothèque royale de Bruxelles¹²: paraphé par le censeur et numismate Philibert-Bernard Moreau de Mautour en juin 1715, ce «Voyage fait dans le Levant» est un autographe très corrigé de Galland (cod. gall. 727-728) comprenant trois longues lettres en deux volumes adressées à l'abbé de la Chambre. Il appartient ensuite à Louis François de la Tour, secrétaire du Roi, puis à l'orientaliste Louis-Mathieu Langlès (vers 1791)¹³, avant de parvenir à Quatremère. Ne pas avoir été imprimé a sauvé le manuscrit. Le cas est un peu différent pour l'*Abrégé de l'histoire chinoise* - «sur papier de Chine» - par le père Alexandre de la Charme qui bénéficie d'une approbation signée à Pékin par son confrère le père Antoine Gaubil en septembre 1741 (cod. gall. 659): ce manuscrit autographe sur un sujet délicat pour les chrétiens - la chronologie chinoise¹⁴ - proposait une «traduction française avec des notes du *Kia Tsee houei ki*, qui est un abrégé des annales chinoises»; le livre ne fut pas publié, malgré son *imprimatur* qui le réserva sans doute pour un temps à l'*Archivum* romain de la Compagnie. On ne connaît rien de son destin jusqu'à son acquisition par Quatremère. La collection possède du même père Gaubil un beau manuscrit autographe sur papier de soie daté de Pékin, «ce 27 septembre 1749», un «Traité de chronologie chinoise» (cod. gall. 675) qui prouve que ce sujet continuait de préoccuper les missionnaires jésuites: ce texte fut publié en 1814 par Silvestre de Sacy qui posséda le manuscrit avant Quatremère. Apparemment, la Compagnie ne jugeait pas utile la publication de tels ouvrages.

On peut rattacher aux copies personnelles les manuscrits dits *de présentation*, exemplaires en apparence uniques spécialement destinés à un protecteur ou à quelqu'un que l'on souhaitait honorer ou convaincre d'importance. Les «Réflexions sur le bonheur» de Mme du Châtelet dans une somptueuse reliure de Derome en maroquin rouge sont de cette catégorie (cod. gall. 769). Ce peut être aussi une relation viatique comme celle du «Voyage de l'Archipel et du Levant

11. Voir l'édition du *Journal du voyage des Indes orientales. A Monsieur Pierre Raymond*, J. Popin et F. Deloffre éd. (Genève, Droz, 1998).

12. Récemment publiée: *Voyages inédits*. Édition critique établie par Manuel Couvreur et Didier Viviers, Tome Premier: Smyrne ancienne et moderne, suivie de Joseph Georgine, État présent des îles de Samos, Icarie, Pathmos et du mont Athos traduit du Grec vulgaire en français par Antoine Galland; et de Jacques Paul Babin, Relation de l'île de Tine, contenue dans une lettre à Monsr **** (Paris, Librairie Honoré Champion, 2001).

13. Note sur cod. gall. 751 («État présent des îles de Samos [...]», même origine).

14. Voir notre article: «Itinéraires jésuites en Chine ou les Lumières naissent à l'Est», *SVEC*, Oxford, 2003:1.

dédié à Mme la marquise de Vallavoire» (1692) (cod. gall. 638) par un rédacteur anonyme¹⁵ : la copie professionnelle et le texte encadré renvoient à une pratique de communication large; en revanche, l'anonymat - même si l'on discerne sous le voile un chevalier de Malte - témoigne de l'appartenance de ce manuscrit illustré de cinquante-deux dessins à la catégorie de l'intime réservé. Si l'exemplaire n'est qu'une copie, il mime le statut et la fonction d'*unicum* pour son destinataire¹⁶. La «Dissertation critique sur les divers ordres de rames dans les galères des Anciens» daté en 1700 de Marseille (cod. gall. 625) par son auteur, Jean-Antoine de Barras de la Penne, capitaine des galères, est un pastiche très réussi ... de livre et d'*unicum*. Cette copie professionnelle sur papier réglé joue l'exceptionnel par d'autres signes de distinction: son format in-folio et sa reliure de maroquin de belle qualité. Elle singe le livre par la présence d'une pièce de vers liminaire à la gloire de l'auteur signée de Modeste Vinot, oratorien, que l'on connaît comme traducteur des *Fables* de La Fontaine en latin, et par l'utilisation cynique d'ornements typographiques gravés tirés d'autres ouvrages: le frontispice de la «Science des galères» (1697) et des bandeaux; les planches gravées par Randon sont du dessin de l'auteur qui les signe. Aucune dédicace n'est visible; il s'agit d'un livre pour se faire plaisir, de la part d'un auteur qui ne put le faire imprimer¹⁷: ce chef-d'œuvre à un exemplaire fut, à n'en pas douter, celui de l'auteur lui-même. Passons maintenant à des types de manuscrits moins chargés d'affectivité.

Les *copies de chancellerie* forment un ensemble très bien représenté dans nos bibliothèques et nos archives. Celles qui intéressent la littérature des voyages concernent les relations d'ambassades: voyage de France jusqu'au « poste » ou tournée d'inspection dans les limites du pays où le diplomate est accrédité. Le texte est rédigé sous le nom de l'ambassadeur ou sous celui d'un secrétaire commis à cette tâche. Le grand nombre des copies conservées prouve que ces documents étaient destinés à la formation et à l'information des futurs

15. Le manuscrit appartient au collectionneur universel qu'était Mathieu Villenave: une note autographe de ce dernier le signale dans la collection Tersan (n° 1228): l'abbé Charles Philippe Campion de Tersan dont la vente (dont 206 ms.) eut lieu à Paris du 8 au 30 octobre 1819 (Lugt 9679).

16. La famille de Vallavoire était provençale (du comté de Forcalquier), comme de nombreux chevaliers de Malte (la « Langue de Provence »). A. Jal a consacré une notice au marquis de Vallavoire, mort en 1694, un valeureux militaire qui avait épousé en 1652 Anne Amat, sans doute notre marquise. Jal note qu'elle fut la marraine d'un des enfants de l'Arlequin Dominique Biancolelli (*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, Plon, 1872, p. 1221).

17. Le libraire marseillais Jean-Baptiste Boy ne publia que quelques « lettres critiques » de Barras sur l'histoire des galères. Une édition de son œuvre manuscrite est en cours en Hollande par Jan Fennis (Ubbergen, Tandem Felix, 1998-2000). Voir notre communication : «Le livre maritime dans l'économie de la librairie française, des origines au milieu du XVIII^e siècle» (colloque de Brest, novembre 2002: *Le Livre maritime 1750-1850*).

représentants français à l'étranger: telle fut l'objet de l'Académie politique fondée en 1712 par le marquis de Torcy, secrétaire d'État aux Affaires étrangères, que le Régent chargea dès 1715 de rassembler une bibliothèque de ces relations¹⁸. À l'échelle nationale, les mémoires des intendants sur les provinces pour l'instruction du duc de Bourgogne eurent la même fonction à la fin du XVII^e siècle;¹⁹ les copies de chancellerie sont là aussi fort communes. Les relations diplomatiques les plus courantes concernent la Porte, avec laquelle la France, depuis les «capitulations» signées par François I^{er} et Soliman le Magnifique, entretenait des relations particulièrement étroites; elle se voyait confier d'autre part la protection des chrétiens d'Orient dans les territoires sous autorité ottomane, ce qui autorisait les représentants diplomatiques français à des tournées d'inspection à travers les îles grecques et en Terre Sainte. Tous les exemplaires ne sont pas aussi magnifiques que «Le Voyage du baron de Saint-Blancart en Turquie», manuscrit de dédicace sur vélin à François I^{er} de son ambassadeur à la Porte, dont la relation est signée de Jean de Vega (1537). Les exemplaires Quatremère de Munich sont plus modestes, mais beaucoup plus caractéristiques de ce type de manuscrit: format in-folio, papier fort, écriture haute et régulière, marges importantes, manchettes. Ils concernent les ambassades de Mgr. François de Noailles (1571-1575) (cod. gall. 648), de La Haye père et fils (1661-1670) (cod. gall. 639-640), du fastueux marquis de Nointel²⁰ (1670-1679) (cod. gall. 643-647) et de Guilleragues (1679-1685) (cod. gall. 641-642): tous ces volumes appartirent au début du XIX^e siècle à un certain A. Girardin, mais ils avaient été copiés vers la fin du XVII^e siècle et reliés en veau brun à des armes françaises que nous n'avons pu identifier.²¹ François Pétis de la Croix, secrétaire de l'ambassade de Constantinople et père du continuateur homonyme des *Mille et une nuits*, signa, de son côté, des relations que l'on trouve, entre autres dépôts, à la Bibliothèque nationale de France.²²

Il reste à s'interroger sur l'anonymat de la plupart de ces textes. Les manuscrits diplomatiques échappent seuls systématiquement à ce statut; destinés à rendre compte d'une mission au ministre et à servir à la formation des diplomates, ils sont naturellement personnalisés pour en justifier le contenu.

18. Nous en avons donné une analyse dans le *Répertoire des nouvelles à la main* (notice 1715.9).

19. Louis Trénard, *Les Mémoires des intendants pour l'instruction du duc de Bourgogne: 1698* (Paris, Bibliothèque Nationale, 1975).

20. F. Moureau, «Voyages manuscrits de l'Âge classique: Nointel, Caylus, Fourmont, ou le Retour aux sources», *Vers l'Orient par la Grèce, avec Nerval et d'autres voyageurs*, Loukia Droulia et Vasso Mentzou éd., Paris, Klincksieck, 1993, p. 21-27.

21. Trois têtes d'oiseau (aigle?) dans un écu crénelé surmonté d'un heaume.

22. Bibliothèque nationale de France, ms., fr. 6094-6097 (années 1670-1679).

On retrouve les mêmes raisons de la rupture de l'anonymat dans les « journaux de bord » que les officiers de la Marine royale devaient rédiger et remettre à leur retour aux archives de leur port d'attache²³. L'anonymat n'appartient pas non plus à la tradition de la Compagnie de Jésus où chaque père témoigne à sa manière, comme soldat du Christ, de son action « ad maiorem Dei gloriam ». Les relations jésuites, devenues au XVIII^e siècle en France les *Lettres édifiantes et curieuses* imprimées, furent toujours signées de leur auteur, dès les premières feuilles publiées au XVI^e siècle sur les missions du Japon et du Brésil. À l'origine, il s'agissait de rapports particuliers adressés au Préposé général de la Compagnie par l'intermédiaire des Provinciaux dont la publication parut ensuite utile pour entretenir le zèle missionnaire du monde catholique. La signature signalait l'esprit de sacrifice plus que la gloriole mondaine d'être auteur. En revanche, ce que l'on pourrait appeler les relations de voyages laïques sont en grande majorité anonymes. On peut certes remarquer que l'anonymat est, jusqu'au XVIII^e siècle, une règle assez constante pour les ouvrages imprimés de littérature, à l'exclusion du théâtre – genre socialisé par excellence – et des recueils d'œuvres d'auteurs installés dans un certain Panthéon²⁴. Observée pour les imprimés, l'absence de nom d'auteur ne devrait pas étonner sur la page de titre des manuscrits de voyages. En effet, nombreux sont les voyages imprimés qui s'épargnent de nommer un auteur, même si, parfois, la dédicace le dévoile. Cette pratique est presque générale pour les manuscrits, quoique le caractère fondamentalement autobiographique du récit de voyage rende d'autant plus curieux ce jeu de cache-cache. La relation est alors, en partie, pour le lecteur indiscret un champ d'indices qui devrait permettre de remonter jusqu'à l'auteur.

De toute évidence, le but de cet anonymat qu'il s'imposait était autre. La relation de voyage était considérée – nous l'avons dit – comme un document personnel, familial, réservé à quelques intimes quand on en faisait tirer copie. D'où son exclusion des « œuvres complètes » imprimées pour les écrivains les plus célèbres – Montaigne ou Montesquieu – ou de toute publication indigne de leur statut social pour les autres, fût-ce un Sade ou un président de Brosses. La discrétion du voyageur pouvait aussi se comprendre pour des causes liées à sa situation personnelle: exclusion d'un groupe social qui expliquait la décision de voyager, mission secrète sous le couvert d'un voyage « pour le plaisir », etc. Mais, dans la plupart des cas, cet anonymat ne se justifie pas et peut être facilement levé. Dans son voyage aux Indes, Challe donne toutes les informations sur son périple – date du départ, nom du navire et de ses officiers, statut

23. Voir, par exemple, Étienne Taillemite, *Bougainville et ses compagnons autour du monde 1766-1769. Journaux de navigation* (Paris, Imprimerie nationale, 1977), 2 vol.

24. F. Moureau, « Illustres anonymes: auteurs feints et clandestinité au XVIII^e siècle », *La Lettre clandestine*, n° 8, 1999 [2000], p. 55-63.

personnel du voyageur comme « écrivain », etc. – qui permettent de mettre un nom sur l'auteur anonyme de la relation. On pourrait presque dire qu'il agit de même dans le manuscrit des *Difficultés sur la religion* où l'anonyme adversaire du père Malebranche sème un peu partout des éléments de sa propre biographie.²⁵ Dans le voyage imprimé, Challe complique néanmoins la tâche du chasseur en redistribuant en divers temps et en divers lieux des anecdotes du premier récit resté manuscrit²⁶. Mais cette situation extrême prouve seulement les limites de la méthode d'attribution biographique. Il est toujours irritant de ne pouvoir mettre un nom sur le récit d'un voyageur dont on possède, cédée par lui-même, la plus grande partie de la biographie.

Quel était donc ce voyageur du XVII^e siècle qui nous a laissé un magnifique récit de voyage à Java et, tel le petit Poucet, tous les « cailloux » de sa biographie antérieure ?²⁷ Le titre lui-même du manuscrit de copie conservé à Munich (BStB, cod. gall. 720) est une espèce de provocation : *Voyage des grandes Indes orientales commençant depuis le 26e décembre 1644 partant de Paris, et du jour de l'embarquement aux côtes de Hollande le 19e avril 1645. Levant l'ancre le 22e dudit mois: Et arrivant à Java sur Jakarta, ou Batavia en Asie, le septième décembre 1645 que nous débarquâmes. Pareillement le retour dudit voyage pour revenir dans l'Europe, partant dudit Batavia en Asie, le 20e janvier 1651. Arrivant au Tessel [Texel] lieu du débarquement le 29e août 1651. arrivant à Paris le 5e octobre 1651. Le voyage à aller, et revenir a été de six ans et neuf mois et demi.* Tout y est dit, sauf l'essentiel : le nom de l'auteur qui s'exprime pourtant à la première personne dans le récit et qui ne semble rien celer de ce qu'il est et de ce qu'il pense. Il s'agit d'un jeune Parisien de la bonne société qui trouve prudent de s'éloigner quelque temps de France pour les Provinces-Unies, pourvu de « lettres de personnes considérables qui [l]e recommandaient pour ce pays » (Ch. 2, f. 14). Il est accompagné dans son voyage vers l'Orient par le baron du Bellay, gentilhomme champenois rencontré à Amsterdam dans une auberge, « proche l'Église française » (Ch. 2, f. 14), ce qui laisse supposer qu'il était de religion réformée. L'hypothèse est confirmée par une obligation qu'il s'impose à son départ de Malacca pour la Hollande : « Je fis faire aussi mon attestation et la fis signer au consistoire par un ministre » (protestant) (f. 151). Il s'engage pour cinq ans avec son ami dans les troupes

25. Robert Challe, *Difficultés sur la religion proposées au père Malebranche*. Édition nouvelle d'après le manuscrit complet et fidèle de la Staatsbibliothek de Munich par Frédéric Deloffre et François Moureau, Genève, Droz, 2000, 814 p. (coll. « Textes littéraires français » 521).

26. F. Moureau, « Chiffre et déchiffrement dans le *Journal d'un voyage aux Indes orientales* de Challe », *Challe et/en son temps*. Textes présentés par Marie-Laure Girou Swiderski avec la collaboration de Pierre Berthiaume, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 213-224.

27. F. Moureau, « Un Parisien à Java : récit inédit du XVII^e siècle », *Mélanges Jacques Huré*, Paris, Champion, 2003 (sous presse).

de la Compagnie hollandaise des Indes (VOC) et fait le voyage sur un navire de la flotte commandée par l'amiral «Charles Toignie». Simple «engagé» dans la garnison de Batavia (f. 60), il peut être considéré comme un déclassé volontaire. Mais lorsque, en octobre 1649, le président de Malacca soupçonne qu'un homme de qualité se dissimule derrière le simple soldat, notre anonyme commente simplement sans se découvrir: il «m'envoya quérir, et ayant su qui j'étais par quelque Français marchand, me questionna fort et me dit d'où venait que j'avais entrepris ce voyage, quelle curiosité j'avais eu de le faire et pourquoi je ne m'étais pas fait connaître au général, que si j'avais eu quelque déplaisir parmi eux ce n'était que de ma faute, ne sachant qui j'étais» (f. 137). Le commentaire s'arrête là et nous n'en saurons pas davantage. Le jeune voyageur avait quitté Paris le lendemain de Noël 1644, dix mois après la signature d'un traité d'alliance militaire entre la France et les États-Généraux, et il y revint par Rouen en octobre 1651, en pleine Fronde des Princes. Pourquoi tout ce mystère alors que tant de réflexions personnelles avaient été égrainées parallèlement par le jeune voyageur? La relation semble se suffire en soi, et l'auteur caché ne dissimule en rien le voyageur, ce qui est le plus important dans ce type de littérature où l'acuité du regard l'emporte sur l'identité du scribe qui transmet le vécu particulier. L'anonymat autorise le texte lui-même à circuler, puisqu'il est moins un document personnel qu'une expérience singulière mais reproductible. Cela peut expliquer que certains récits réels comme les lettres de Maximilien Misson aient pu être publiées sous le titre de *Nouveau Voyage d'Italie* (1691) et faire fonction de guide pendant près d'un siècle pour les voyageurs.

Le monde des manuscrits modernes est ce vaste continent de nos bibliothèques et de nos archives qui reste encore à découvrir pour sa plus grande part. On y trouve certes la petite monnaie du génie, voire du simple talent, mais le manuscrit n'est pas en soi inférieur à l'imprimé. Il est le fruit d'une conception particulière de l'écrit qui nous échappe aujourd'hui. Simple objet de consommation, le livre n'est plus, à notre époque, chargé de la moindre aura de nécessité; il est jetable, reproduit à l'infini si on le souhaite, contingent. Dans une société où dominait la rareté, il n'était pas question de rendre public ce qui n'était pas destiné au public. La communication manuscrite occupait une place intermédiaire entre l'inédit par fonction et la diffusion vers le plus grand nombre. Quelque chose comme une circulation réservée où la relation de voyage avait pleinement sa place.

Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)
Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages (CRLV)



Voyage et libertinage, ou l'usage du genre hodoépique comme "machine à déniaiser" dans la littérature française du XVII^e siècle¹

Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages, et perdent le peu de religion qui leur restoit. Ils voient de jour à autre un nouveau culte, diverses mœurs, diverses cérémonies; [...] le grand nombre de celles qu'on leur montre les rend plus indifférents. (La Bruyère, *Les Caractères*, "Des esprits forts")

Voyage égale corruption: telle est l'attaque de La Bruyère contre Bernier et contre tous les libertins en général. Alain Niderst a analysé attentivement cette citation (355-362) en montrant l'ampleur du topos développé par Dasoucy, La Mothe le Vayer, le "militaire philosophe," Fontenelle et tant d'autres. La Bruyère n'est en effet pas le seul pourfendeur des voyages libertins. Boulliau, qui est également allé en Orient, a vu son départ salué par les censeurs ainsi:

Enfin, notre profette a faict voile; [...] comme il a veu qu'il ne faisoit pas entierement seur pour lui à Rome, il a aisément pris le parti de s'esloigner de la veue des clochers de St Pierre pour s'approcher des moschées de Constantinople, et, pour peu qu'on le pressast, ie croi qu'il se coifferoit aussi bien du turban que de son bonnet carré pourveu qu'il pust conserver sa peau entiere. (cité par Pintard 375)

R. Pintard a en effet montré le rôle important joué par le voyage dans la formation des libertins érudits:

En route, leur esprit s'exerce à un mode de réflexion vif, simple, hardi, ami du concret et hostile aux entités scolastiques, plus soucieux de réalité

1. Cette étude est une version remaniée d'un chapitre de ma thèse soutenue le 8 janvier 2000 sous la direction de Pierre Ronzeaud, Université Aix-Marseille I (*Littérature et Voyage au XVII^e siècle: récits, romans, théâtre*), en cours de publication.

tangible que d'idéal métaphysique, fort indépendant d'ailleurs à l'égard des traditions, et dont le large syncrétisme encourage aux synthèses. (Pintard 103)

Leurs voyages se restreignent néanmoins dans l'ensemble à l'Europe, et plus précisément à la cour intellectuelle de Christine de Suède, et aux réunions savantes en Angleterre, en Hollande et en Italie, où ils découvrent les sciences et les méthodes expérimentales, la religion naturelle et la religion libérale. Elie Diodati, par exemple, est "toujours par monts et par vaux" (Pintard 129): Paris, Genève, la Hollande, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre. Il accompagne également Grotius dans son voyage avec le chancelier Oxenstiern. De Thou, d'Italie, traverse la mer vers Constantinople, la Palestine, l'Egypte puis l'Espagne. La Mothe Le Vayer est "sauvé" par les voyages, selon R. Pintard:

le temps de ma vie que j'estime avoir le mieux employé, déclare-t-il encore, en attribuant à son "démon socratique" l'utile décision de ses départs. Ils fixèrent ses curiosités, ils imposèrent à son esprit des problèmes, ils donnèrent enfin à sa réflexion une raison d'être et un sens. (136)

Le fait que le guide du héros des Etats et Empires de la Lune de Cyrano de Bergerac soit précisément le démon de Socrate est loin d'être innocent. Adversaire d'Aristote, La Mothe le Vayer relève ses nombreuses erreurs géographiques (Pintard 139). Les voyages de La Mothe Le Vayer se limitent finalement aux "principales parties d'Europe" et il doit renoncer, à la fin de 1627, à faire le voyage du Levant. Mais c'est bien "au temps de ses voyages qu'il fait remonter" (Pintard 139) sa révolution libertine. Et s'il ne voyage pas loin, c'est la "Bibliothèque du voyageur" qui lui ouvre aussi l'esprit:

Surtout il s'avisait que nulle part il ne trouverait une mine plus riche de documents sur les contradictions de l'intelligence humaine que dans les descriptions des "pays estranges" et les relations de voyages. Il les lisait donc, et avec passion. Tout était bon à son appétit: Diodore de Sicile et Jean Léon, les Lettres des Jésuites et les Tables de Mercator. Sur chaque contrée il pouvait se vanter de connaître une monographie, l'Irlande de Camdem, la Chine de Herrera, la Moscovie de Sigismond d'Herberstein, la Turquie de Busbecq, l'Ethiopie de Louis Barthema, l'Islande de Blefken, la Sarmatie de Gaguin, la Perse de Joseph Barbaro, les Indes occidentales d'Oviedo et les Indes orientales d'Acosta. Il s'instruisait aussi auprès de tous les grands découvreurs, de Jean de Béthencourt et de Marco Polo à Champlain, à Pyrard de Laval, à Jean Mocquet, au P. Trigault, en passant par Pigafetta, par Thomas Cavendish ou par Mendes Pinto. Mais plus il avançait dans la connaissance de cette littérature, plus ses investigations se faisaient curieuses et actives. [...] C'est sans doute par un manuscrit qu'il

connut la description des côtes de l'est de l'Afrique par Odoardo Barbosa; c'est en tout cas fort peu de temps après leur publication qu'il lut bon nombre d'ouvrages parus aux environs de 1630: le *Traité de la navigation* de Pierre Bergeron est de 1629; le *Voyage fait par terre depuis Paris jusques à la Chine*, par le sieur de Feynes, de l'année suivante; de 1631, la *Relation du voyage de Perse* fait par le R.P. Pacifique des Provins, ainsi que la *Relation de la Cochinchine* du P. Christoforo Borri; en 1632 enfin furent mis sous presse le *Grand voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard, et la *Brieve relation du voyage de la Nouvelle France*, par le P. Paul Le Jeune: or, dès 1633, il avait annoté, extrait, utilisé tous ces ouvrages. (Pintard 139)

Cette érudition hodéporique fait de La Mothe Le Vayer un fin connaisseur des différences des mœurs et des idées sur la nature humaine. C'est au moment où il est le plus attiré par la pensée pyrrhonienne qu'il étudie la littérature de voyage, afin de relever des preuves des contradictions de l'Homme et d'ébranler le système des opinions communes et des dogmatismes.

Le rêve de l'Orient touche tous les libertins: Boulliau, De Thou, Valliquerville, Luillier, qui l'explique ainsi:

J'ay eu dès ma jeunesse fantaisie pour les voïages et principalement pour ceux de l'Orient où le ciel, la terre et les mœurs sont entièrement differentes des nostres. Je ne sçay quels attachements et faute d'une occasion bien opportune, et plus encore d'une compagnie très-sortable, comme il la faut pour ces longs embarquements, m'ont empesché de me contenter jusques à present. (cité par Pintard 372)

Le plaisir du libertin est redoublé lorsqu'il voyage en compagnie d'autres personnes "guéries du sot," comme Luillier se réjouissant à l'idée de partir avec Boulliau et Valliquerville:

nous ferons d'assez agreables observations et de bons lucianismes, sur les façons de faire de ceux que nous aurons laissés, et de ceux parmi lesquels nous serons. (cité par Pintard 373)

Certes, les hommes-navires de *L'Histoire véritable* de Lucien avaient déjà introduit la relativité et l'étonnement burlesque face à leurs observations des hommes, comme dans ce passage:

nous vîmes des hommes qui utilisaient une étrange façon de naviguer; ils étaient eux-mêmes à la fois marins et navires. Je vais vous dire comment ils s'y prenaient; ils se couchaient sur l'eau, le ventre en l'air, dressant leur membre (ils en ont un très grand) et y attachant une voile, puis ils

saisissaient les écoutes dans leurs mains, et, entraînés par le vent, ils voguaient. (Lucien 1382-1383)

Les femmes marines, elles, sont appelées chez Lucien "Jambes d'Anesses" et se nourrissent des étrangers de passage, avant de se transformer en eau et disparaître (Lucien 1383). Les "lucianismes" des libertins, même s'ils n'ouvrent pas sur de tels excès fantasmagoriques, permettent néanmoins de repenser la nature humaine. Mais le voyage en Orient n'aura pas lieu, Luillier étant retenu par ses amours et "un libertinage en contrariant un autre" comme l'écrit R. Pintard (373). Même schéma avec Jean-Jacques Bouchard, figure majeure de ceux que R. Pintard nomme les "déniaisés d'Italie," désireux de partir en Orient mais contraint de se limiter finalement au pays papal. Ce sont donc Boulliau et François Bernier qui réalisent jusqu'à leurs ultimes conséquences philosophiques les rêves libertins du grand voyage oriental.

Bernier est le grand voyageur connu pour ses lettres, au riche et souvent très neuf contenu anthropologique. Surnommé "le Mogol" et "le Joli Philosophe," il écrit à partir de ses voyages en Orient (Palestine, Syrie, Egypte, Delhi, Lahore, le Cachemire, le Bengale, etc.) des *lettres du médecin B. sur le Grand Mogol* (1661), une *Lettre sur l'étendue de l'Hindoustani*, une *Histoire de la dernière révolution des Etats du Grand Mogol* (1670), la *Suite des "Mémoires" du sieur B. sur l'empire du Grand Mogol* (1671), mais aussi un *Abrégé de la philosophie de Gassendi* (1678) et des *Doutes sur quelques chapitres de l'Abrégé* (1682) qui utilisent aussi ses expériences orientales.

Chapelle demande dans une lettre à Bernier du "nouveau," c'est-à-dire quelles nouvelles idées lui sont venues en Asie et quelles sont les pensées que lui a inspiré son long voyage aux Indes. Mais le "questionnement" compte finalement plus pour lui que les "idées," dans la mesure où il permet de fonder la pensée sur des indéterminations et rendre illusoire toute "réponse" prétendument nouvelle:

Ce n'est pas aussi que je prétende avec tout ce Préambule en style Asiatique, avoir trouvé de nouvelles raisons dans les Indes; ne vous attendez à rien moins qu'à cela; je desespere presque aussi bien que Ciceron, que les hommes puissent jamais rien trouver sur cette matiere au delà de ce qui s'y est trouvé. (cité par Darmon 142)

Selon J.-Ch. Darmon, Bernier pense "son propre dépassement sur le mode d'un: 'comment imaginer que[...]?'":

L'imagination du destinataire, Chapelle, est sans cesse sollicitée: elle saisira les images-signes de ce qu'elle ne peut par elle-même interpréter. Aussi faudrait-il s'attarder sur les nombreuses formulations où le verbe "imaginer" hésite entre un sens pleinement positif (tel théorème d'Euclide, tel

poème de Virgile montrent ce que peut l'âme humaine) et un sens négatif: ce qui n'est pas de l'ordre du corps ne peut être représenté qu'en négatif. (Darmon 130)

L'art d'argumenter de Bernier repose sur une "rhétorique orientant l'imagination de l'interlocuteur dans un sens plutôt que dans l'autre," explique J.-Ch. Darmon (146) en révélant souvent un "conflit stylistique entre les exigences esthétiques de la forme épistolaire," nécessaire pour persuader son interlocuteur, "et le fonds érudit où elle puise sa substance." L'abandon, relatif, de l'imagination selon Bernier

se meut dans le paradoxe de devoir "réfléchir," par interférences, sur ce qui en l'âme échappe à toute saisie directe: "Choses réelles, quoique étranges" (v. 230). (Darmon 130)

Dans les récits de voyages authentiques, la réflexion sur la nature humaine prend souvent au départ la forme d'une réflexion sur les animaux-machines, dans la mesure où l'Autre² est la plupart du temps animalisé ou infantilisé.³ La question de l'âme des bêtes est particulièrement à la mode dans les années 1680. En 1683, Michel Boutauld écrit dans *Le Théologien dans les conversations avec les Sages et les Grands du monde*:

La question était celle qu'on agite aujourd'hui en plusieurs écoles, si les bêtes ont quelque sorte de raisonnement, ou s'il n'y a que le seul instinct qui les gouverne. (cité par Deloffre in Challe I, 242)

Les partisans des âmes des bêtes étaient tous plus ou moins tentés par le panthéisme et le pythagorisme. Challe n'en est pas éloigné.

On se souvient en effet de Challe développant dans la version imprimée de son *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales* en 1721 le récit des soins apportés à une guenon blessée, qui émeut tout l'équipage et se termine tragiquement, mais qui est absent du manuscrit original. Le passage sous-tend une critique de la médecine, développe une réflexion sur les animaux-machines, remet en cause le cogito cartésien, et faire l'éloge de la sen-

2. Voir Cecilia Rizza, "La notion d'autre chez quelques écrivains libertins," [in] Heyndels Ralph et Woshinsky Barbara éd., *L'Autre au XVII^{ème} siècle*, Actes du 4^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle, University of Miami, 23-25 avril 1998, *Bibliothèque* 17, n°117 (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999), p. 205-212.

3. Voir mon article: "Le regard sur l'Autre et le regard de l'Autre dans quelques récits de voyages français ultramarins du XVII^e siècle", Congrès international organisé par le Centro Interuniversitario di Ricerche sul "Viaggio in Italia", in *Lo sguardo che viene di lontano: l'alterità e le sue letture*, 25/26/27 mars 1999, (Turin, CIRVI, 2001), II, 635-676.

sibilité et de l'instinct maternel. Relisons sa réflexion concernant les animaux-machines:

Que le lecteur raisonne là-dessus tant qu'il lui plaira: je laisse le champ libre à sa physique & sa métaphysique. Qu'il mette d'accord s'il peut Aristote, Plin, Descartes, Rohault, Gassendi, La Chambre, & tous les autres qui ont donné sur les animaux leurs visions pour des vérités. Qu'il me donne, à moi, un système juste de leur instinct; qu'il me montre une différence juste, sensible & palapable de cet instinct avec la raison de l'homme; qu'il me prouve que les animaux ne sont que des êtres matériels et des machines; qu'il me prouve qu'ils ne pensent pas, donc qu'ils ne sont pas; en un mot, que le lecteur les définisse comme il lui plaira, je l'en laisse le maître; mais, à mon égard, je n'en croirai ni plus ni moins que ce que j'en crois. (Challe II, 67)

La remise en cause du *cogito* et la défense des âmes des bêtes sous-tend en fait une réflexion sur la nature humaine. On retrouve cette réflexion quelques pages plus loin, à propos de rats, cette fois. A bord de l'Écueil, des œufs manquent dans un réduit fermé à clef et une enquête découvre que les voleurs sont trois gros rats, qui ont mis au point une habile et dextre stratégie pour dérober chaque jour trois œufs, "chacun le sien." Challe en conclut:

Voilà ce que j'ai vu la nuit dernière du jeudi 23 à aujourd'hui 24 novembre 1690. Qu'on nomme cela raison, instinct ou mouvement nécessaire d'une machine; qu'on dise que c'est une fable; qu'on dise avec l'Italien: Non è vero, ma bene trovato; je le répète encore, cela m'est très indifférent: il suffit pour moi que j'aie vu. *Fides ex auditu, certitudo ex visu*, dit l'Évangile. Je suis dans le cas: je l'ai vu; par conséquent je suis convaincu qu'il est vrai. Mais si les bêtes ne pensent point, et par conséquent qu'elles ne soient rien? J'avoue que Descartes me choque avec sa définition: Je pense, donc je suis. Il est certain que, si les bêtes avaient pu avoir connaissance de ce ridicule syllogisme & qu'elles eussent pu se faire entendre, elles lui auraient pu répondre: Nous pensons, donc nous sommes. Si ces bêtes ne sont que des machines, sans raison, sans aucun langage entre elles pour s'expliquer leurs pensées l'une à l'autre, comment ont fait ces rats pour convenir entre eux de la manière de voler ces œufs & de les emporter sans les casser? Combien la justice humaine sacrifie-t-elle tous les jours de bandits & de voleurs, dont les vols ne sont ni si bien raisonnés ni si bien concertés? La justice ne les punit pourtant pas comme bêtes, ni comme machines. L'homme ne reconnaîtra-t-il jamais son ridicule orgueil, assez vain pour le pousser à vouloir connaître Dieu lui-même? Malheureux que nous sommes, nous ne nous connaissons pas nous-mêmes, & plus malheureux encore, de ce que nous ne cherchons point à nous connaître. (Challe II, 75-76)

Challe réfute ici curieusement Descartes en citant les Écritures, ce qui peut sembler retors pour un libertin. Mais la même réflexion revient souvent dans le *Journal*, alors que les références religieuses s'estompent, comme si, ainsi que l'écrit F. Deloffre, "au fur et à mesure que le voyage avance, Challe [faisait] moins de lectures pieuses" (Challe II, 287). La réflexion sur les animaux-machines aboutit au "connais-toi toi-même" de Socrate et à un questionnement sur la justice humaine. Derrière les remarques sur la nature animale, on trouve ainsi toute une problématisation sur la nature humaine et sur les conséquences que peut avoir sa définition en ce qui concerne les relations intersubjectives et des notions fondamentales comme la justice.

L'analogie entre les "sauvages" et les bêtes est rendue possible par le fait que les libertins, après Charron et Montaigne, n'admettent des bêtes aux hommes qu'une distinction de degré et un étroit "cousinage". La Mothe le Vayer précise en effet: «parce que de la cruauté envers les bêtes on passe aisément à celle qui va contre les hommes» (cité par F. Charles-Daubert 322). Ces récits font en fait penser au passage connu du *Discours à Mme de La Sablière*, les deux rats, le renard et l'œuf. (vv. 179-237). Selon J.-Ch. Darmon,

Le spectre de l'animal-machine dévoile [...] les périls d'un excès de distinction. Il marque comme les "limites de l'interprétation" de l'humain par lui-même. Il y a apparemment symétrie, sur la scène de la pensée, entre deux périls:

- un péril "libertin," qui consiste à affirmer qu'il n'y a, entre l'animal et l'homme, que des variations qui sont de l'ordre du plus et du moins (*Abrégé*, VI, 214-215);
- un péril "cartésien," qui prétend se présenter comme la seule réponse théologiquement forte à ce genre de thèse dangereuse pour le dogme de l'immortalité de l'âme humaine. La théorie des animaux-machines excluait alors toutes les positions autres, intermédiaires, comme faibles et ambiguës.

Le sous-chapitre "Si les Brutes sont de pures machines," en appendice de la partie de l'*Abrégé* de Bernier glosant Gassendi, consacrée à l'immortalité de l'âme, est "l'exact symétrique" (Darmon 140) de la lettre à Monsieur Chapelle envoyée de "Shiraz en Perse" datée du 10 juin 1668. Reprenant les thèses "espagnoles" de Descartes, Bernier déplace le débat sur le plan théologique:

Ils pretendent donc apres un certain Espagnol nommé Perera, que si on admet que les Brutes pensent, ou mesme qu'elles ayent du sentiment, quelque grossier ou imparfait qu'il puisse estre, l'on ne satisfera jamais aux objections de ceux qui veulent que l'Ame des Brutes, et celles des Hommes ne different que selon le plus, et le moins; c'est pourquoy pour

se tirer tout d'un coup d'embarras, et sans considerer si le remede qu'ils apportent n'est point pire que le mal, ils soutiennent avec cet Auteur que les Brutes ne sont que de pures Machines [...]. Certainement il seroit à souhaiter qu'on pût bien clairement demontrer ce qu'avance Perera, et ses sectateurs; parce que cela etabliroit une difference tres considerable entre l'Ame des Brutes, et celles des Hommes; mais quel moyen de demontrer une chose qui paroît si manifestement fausse ? Et qui est-ce qui en pourra jamais estre persuadé? (Abrégé VI, 219-220)

Selon J.-Ch. Darmon, l'argumentation de Bernier consiste à montrer que cette symétrie est un trompe-l'œil et que ce trompe l'œil est dangereux:

c'est vouloir fonder cette différence, c'est-à-dire la spiritualité de l'Ame humaine, sur l'insensibilité des Brutes, ou ce qui est le mesme, c'est vouloir fonder un article de Foy sur un principe qu'ils ne prouvent par aucune raison, qui paroît evidemment faux, qu'ils ne persuaderont jamais à personne, et dont ils ne sont apparemment point persuadez eux mesmes [...]. (Abrégé VI, 219-220)

Bernier finit par méditer sur ce qu'est la "proportion," proportion entre corps et entendement humain, entre le corporel et le senti, etc. Que fait la "différence spécifique" de la nature humaine? Bernier aboutit finalement à ce que J.-Ch. Darmon appelle un "vertige sganarellien":

[...] à la suite du vertige où l'emporte cette question, Bernier semble-t-il, à la fin de cette parenthèse sur les animaux-machines, perd la maîtrise de cet équilibre subtil entre rhétorique sceptique et rhétorique empiriste qui est le propre du probabilisme gassendien: la première recouvre soudain la seconde d'une nappe d'obscurité, et dans l'ordre même du vraisemblable, la "sagesse mystérieuse des Anciens" l'emporte "en vrac" contre l'argumentaire cartésien, juxtaposant et brouillant diverses doctrines (atomisme lucrétien, animisme d'inspiration pythagoricienne ou stoïciennes), toutes moins invraisemblables que celle de Descartes. (Darmon 139)

Sganarelle, en effet, dans la scène 1 de l'acte III de *Dom Juan*, cherche à démontrer "qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme" avant de tomber et avant que son raisonnement ne se casse le nez, comme le lui fait remarquer Dom Juan. Le dramaturge écrit aussi que "tout en raisonnant," ils sont "égarés": "je crois que nous sommes égarés," l'absence de construction pronominale montre bien la corrélation faite entre le raisonnement et l'errance, comme si le voyage libertin vers les abstractions défendues ne pouvait donner lieu qu'à une perte de repères, directement traduisible sur le plan géographique. C'est le raisonnement qui égare, ce ne sont pas les libertins qui s'égarent, et, vice versa, le voyage spatial mène le raisonnement hors des sentiers battus de la foi et de l'orthodoxie.

Un des grands sujets de débats entre La Mothe Le Vayer et Bernier porte sur la nature de l'âme. A la veille de sa mort, selon R. Pintard, La Mothe Le Vayer demande:

“Quelles nouvelles avez-vous du Grand Mogol?”, [...], et son âme d'infatigable curieux, de tranquille observateur des contradictions humaines, de moraliste désabusé et de philosophe sceptique, passe dans cette question. (Pintard 432)

J.-Ch. Darmon a bien montré comment Bernier utilise le gassendisme pour analyser la décadence des Etats du Grand Mongol ainsi que l'usage de l'épicurisme dans la perception libertine des terres étrangères et exotiques. Sa méthode critique d'aperception du monde et d'intelligibilité fine de la réalité concrète trouve son fondement dans un scepticisme philosophique et scientifique. Chapelain, dans sa première lettre à Bernier, lui confie une véritable liste de choses à voir, comme un programme d'étude (cité par Fois-sier 70):

enrichissés vous [...] de toutes les lumières qui vous sera possible, soit concernant l'estat politique de ce grand Empire, soit concernant celui de la nature et des arts qui y sont différentes des nostres. (Chapelain II, 168)

Le projet est global, la bipartition entre la politique et la nature des choses n'est qu'apparente: l'un mène toujours à l'autre et vice versa:

Dans l'estat politique, je comprends l'histoire et les révolutions de ce Royaume [...]. Pour cela il seroit bon que vous vous rendissiez habile dans la langue du pays que je m'imagine estre la persienne [...]. Il seroit bon encore que vous recouvraissiez tous les livres principaux et estimés parmi ces peuples, d'où vous tireriez de notables instructions pour toutes leurs sortes de connoissances. (Chapelain 169)

Chaque lettre de Bernier s'adresse à un destinataire différent et lui consacre un sujet différent: de Delhi, il écrit à la Mothe Le Vayer (premier juillet 1663), de Shiraz en Perse à Chapelain (4 octobre 1667), etc. A Colbert il explique la cause de la décadence économique du grand Mogol, à Chapelain il montre les “superstitions, étranges façons de faire, & doctrines des Indous ou Gentils de l'Hindostan,” à Chapelle il mentionne son intention de “se mettre à l'étude sur quelques points concernant la doctrine des Atomes & sur la nature de l'Entendement humain.” Bernier juge encore la nature humaine selon la théorie des climats. Inspirée d'Aristote et esquissée au cinquième chapitre du *Methodus ad facilem historianum cognitionem* (1556) de Jean Bodin, c'est surtout le chapitre du “Règlement qu'il faut tenir pour accommoder la forme de la République à la diversité des hommes et le

moyen de connaître le naturel des peuples [...] et la différence des hommes montagnards à ceux qui demeurent en la plaine, ou dans les lieux marécageux ou battus des vents impétueux” des *Six livres de la République* de Jean Bodin, qui expose la manière dont la variété des tempéraments dépend de celle des températures. Au cours de son voyage dans la province de Cachemire, François Bernier a la révélation du bien-fondé de cette théorie. De plus, ses raisonnements fonctionnent très souvent selon le principe de la comparaison de l'inconnu au connu, qui fait partie des règles hodéporiques.⁴ Ainsi, le point le plus intéressant de sa réflexion intervient quand il parvient à surmonter ce procédé pour s'éloigner de la dichotomie séparant l'Orient de l'Occident, et ne voir dans l'univers plus qu'un grand tout, enrichi par sa diversité. Comme le déduit S. Foissier, “l'emploi quasi-systématique du système comparatif permet donc à Bernier d'assimiler la différence mogole” (114).

L'aveu d'ignorance n'est bien qu'une étape dans une recherche dialectique de la vérité. Pour reprendre les catégories de S. Foissier, le “style descriptif” est au service du “style décriptif” et met en valeur la “dioptrique de la vision” du voyageur. Le doute sceptique, comme l'écrit Sylvia Murr, permet d'amener la certitude que “tout ce qui est et tout ce qui advient aux Etats du Mogol peut être pensé donc traduit et expliqué” (241).

Bernier est en quête des causes afin d'enrichir rationnellement le savoir de l'homme et le tirer de l'obscurantisme. Ses descriptions prennent la forme d'une “science des symptômes, une science humaine empirique – basée sur l'expérience (au sens scientifique du terme) du voyage – et théorique” (Foissier 123).

Mais, curieusement, la découverte du Cachemire, qui constitue l'aboutissement du voyage de Bernier, est interprétée selon le mythe biblique de la Terre Promise. Les hyperboles et les comparaisons mènent toutes à faire du Cachemire “le paradis terrestre des Indes,” comme le dit clairement l'intitulé de sa neuvième lettre à Monsieur de Merveilles. Comme Bougainville à Tahiti un siècle plus tard, Bernier en 1664 fait du Cachemire un nouvel Eden, une curieuse utopie décrite selon la structure narrative et idéologique des utopies de la fin du siècle, à la manière de Veiras et Tyssot de Patot, et très orientée philosophiquement, une utopie épicurienne mais qui n'est hélas pas peuplée par des Philosophes du Jardin... Le Cachemire apparaît en

4. Voir la thèse de Sophie-Linon Chipon, *Gallia Orientalis*, à paraître dans la collection *Imago Mundi* des P.U.P.S. Voir aussi ma thèse, 1^e partie, “L'art d'écrire le voyage.”

effet dans les lettres de voyage de Bernier comme une Fable du Monde à la manière de celles que privilégie tant Gassendi.⁵

En fin de compte, tous les voyageurs, quelle que soit leur confession, sont tous à la recherche de la nature humaine originelle préadamique. Bernier se rend bien compte que paraître trop “charmé de Cachemire” est une démarche peu libertine. Il applique alors son scepticisme aux fables indiennes sur l’origine du royaume de Cachemire. Pourfendeur du surnaturel, Bernier s’applique à dénoncer toute forme de superstition: impertinences anatomiques, médicales, astronomiques, abus des Brahmanes, duplicité du clergé des “gentils,” crémation des veuves lui font détester “cette horrible religion.”

L’ambiguïté des messages de Bernier vient en fait de l’emploi du genre épistolaire: il ne plaît et n’instruit bien évidemment pas de la même façon les représentants du pouvoir royal et ses amis libertins. S. Murr montre que le double projet de Bernier suppose souvent une double écriture, un double sens et donc des doubles lectures, parfois paradoxales. Bernier brise en effet les règles hodéporiques observées dans les autres relations authentiques: pas de structure ternaire aller-séjour-retour, pas de continuité chronologique, pas de description continue de villes comme Surate, etc. Comme chez La Mothe le Vayer, l’itinéraire n’est jamais vraiment précisément décrit: les libertins se passionnent moins pour les faits que pour les idées et s’intéressent plus aux hommes qu’aux paysages, tout en brouillant aussi les pistes par simple désir sceptique. Bernier ne présente pas *stricto sensu* un récit de voyage. Son savoir et son expérience lui font espérer une pension du roi ou un poste officiel d’orientaliste. Il trouve donc dans l’éclatement des procédés hodéporiques habituels le moyen de complaire, sans se compromettre, en même temps aux libertins érudits et au pouvoir représenté par Colbert et Chapelain. D’où l’ambiguïté d’un discours parfois paradoxal, qui s’abstient de conclure ou de prendre parti. Bernier est à la fois un narrateur “demiurge,” lecteur ironique d’un monde qu’il cherche à organiser en lui donnant un sens gassendiste, et un témoin courtisan. Ses récits sont donc bien le lieu d’une polyphonie où rhétorique et intentions s’opposent parfois. Comme Boulliau, mais plus subtilement encore, Bernier ne contrarie pas ouvertement l’orthodoxie chrétienne, et il fustige moins l’Église catholique que ses membres, qui ne valent pas mieux que les brahmanes hindous. Plus féroce contre la corruption des chrétiens que contre la chrétienté, la relation de Bernier n’est donc pas subversive. Ainsi que l’a écrit S. Murr, elle “ne

5. Pour plus de détails concernant cette analyse, cf. mon article “F. Bernier ou la mise en scène épistolaire d’un Cachemire épicurien,” colloque “*Imago Mundi*, Lettres et Images d’ailleurs,” Château de Grignan et CRLV, 19-20 octobre 2001, à paraître.

port[e] pas entre une thèse et son contraire, mais sur les divers degrés de l'éloge, comme par effet de moire" (280).

L'influence de Bernier sur les auteurs classiques est grande: il initie La Fontaine à la philosophie de Gassendi, – son *Abrégé* influence le fabuliste dans le second recueil des *Fables* (Livres VII à XI, 1678) –, Louis Racine écrit que Bernier "le fameux Voyageur" est l'ami commun de Racine et de Boileau...⁶ Sa place dans la société montre bien que si certains comme La Bruyère le jugent corrompu, ses réflexions sur la nature humaine sont des remises en cause toutes relatives, qui suggèrent plus qu'elles n'attaquent vraiment. Alors que les voyageurs libertins camouflent donc encore la portée de leurs réflexions critiques dans une rhétorique subtile, oscillant entre encomiastie et paradoxes, les auteurs de voyages imaginaires, eux, n'ont plus ces contraintes.

Au théâtre, le plus grand des libertins est sans conteste le *Dom Juan* de Molière: son voyage en boucle autour de la Sicile est un voyage libertin à la recherche d'une nature humaine érotisée et du mystère de l'identité féminine. Alexandre des cœurs, sa philosophie du changement ("tout le plaisir de l'amour est dans le changement," I, 2) l'empêche de "demeurer" longtemps en un même lieu. Il rêve "d'autres mondes, pour y pouvoir étendre [s]es conquêtes amoureuses." Son catalogue remplace la sainte Trinité par une équation libertine au sens érotique et scientifique: "Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit" (III, 1). Elvire, la jeune fiancée, Charlotte et Mathurine, sont quatre, et additionnables à l'infini. A la scène suivant la déclaration de cette "belle croyance" et ces "beaux articles de foi," selon l'expression de Sganarelle, Dom Juan rencontre le pauvre, qui se propose de leur "enseigner le chemin": égarés par leurs raisonnements, nous venons de le voir, le libertin et Sganarelle rencontrent un ermite apôtre susceptible de transformer le voyage libertin en voyage chrétien. Mais Dom Juan, incapable de triompher de la morale du pauvre, donne le louis d'or "pour l'amour de l'humanité." Les interprétations de ce passage sont nombreuses:⁷ cri victorieux du libertin satanique qui a prouvé l'absence de Dieu par l'imperfection du monde, par la misère où croupit l'homme en prière et qui dresse pour remplacer un Dieu absent un idéal nouveau, une morale faite par l'homme pour l'homme? Ou parodie sacrilège de l'expression chrétienne "pour l'amour de Dieu" de celui qui est vaincu, lançant le louis comme une insulte pour ne pas perdre la face? Quoi qu'il en soit, la substitution de Dieu par l'humanité

6. Louis Racine, *Mémoires*, in Georges Forestier éd., *Racine. Œuvres complètes* (Paris, Gallimard, 1999), I, 1156.

7. Voir Jacques Morel, "La scène du pauvre," in *Molière / Dom Juan*, Pierre Ronzeaud éd., (Paris, Klincksieck, 1993), p. 77-82.

dit bien la négation de Dieu et la célébration de la nature humaine. Dom Juan court alors à un autre combat, concret cette fois, mais où il prétend encore rétablir la justice d'une partie "trop inégale" ("un homme attaqué par trois autres"): toujours en mouvement, ses voyages sont ceux d'un justicier libertin désireux de réhabiliter la nature humaine dans sa justice et dans ses désirs, jusqu'à la Contre-Cène finale, qui transforme le voyage libertin en voyage infernal.

Symbolique, le voyage libertin aboutit en effet souvent chez Satan. C'est ce qui arrive aussi au héros de Cyrano après ses aventures lunaires. Après avoir substitué l'éloge libertin traditionnel des âmes des bêtes par un éloge du chou comme démonstration de la vie sensitive des plantes, ses entretiens de la dernière partie du livre avec un jeune homme le poussent à une série de négations: la négation de l'immortalité de l'âme, la négation du miracle, la négation de la spiritualité de l'âme, la négation de la résurrection des corps, puis la négation finale, celle de l'existence de Dieu, qui s'accompagne de la réfutation du pari. La conclusion ne peut que tomber: le jeune homme "négateur," et le héros avec lui, sont emportés dans un voyage diabolique par "Celui qui nie tout," selon la future formule faustienne de Goethe. Le retour en Italie, siège des idées orthodoxes, et l'action de grâce lors du retour en France sont hautement parodiques et feignent de figurer un retour conforme au genre hodéporique et à la raison, mais le voyage diabolique a fait son chemin libertin dans l'esprit du lecteur.

Enumérant les tropes sceptiques, J.-Ch. Darmon montre que le dixième, "sur les morales, les coutumes, les lois, les croyances légendaires et les convictions dogmatiques" a toujours eu des affinités "avec l'économie et la poétique du récit de Voyage" et vaut "pour définir la nature d'un être" (240-242). Selon J.-Ch. Darmon en effet, le lien entre la reprise du genre hodéporique et la portée libertine du traitement imaginaire est primordiale:

Le mouvement est aux yeux de Cyrano essentiel pour représenter l'infini, le rendre sensible en tant qu'horizon (d'où l'importance de la forme littéraire du récit de voyage). Aussi la pensée de l'infinité de l'espace conduit-elle directement à celle de l'éternité du mouvement qui le parcourt ("et il en va éternellement de cette sorte"), à un voyage imaginaire virtuel, indéfiniment prolongé. (215)

Et O. Bloch rappelle que le terme "éternellement" révèle "la distorsion de l'infinité spatiale, à laquelle paraîtraient devoir d'abord conduire les considérations dont on part, en une infinité temporelle, qui permet à Cyrano d'introduire la thèse impie" (cité par Darmon, p 215 n 3, p. 215).

Cyrano et Gabriel de Foigny ont la particularité de mettre en scène dans leurs voyages imaginaires des procès cherchant à prouver que leurs personnages, Dyrcona et Sadeur, ne sont pas des hommes. Ce sont eux qui réfléchissent

chissent vraiment à la notion de nature humaine. Pour Dyrcona, il s'agit de prouver aux Oiseaux qu'il n'est pas humain pour correspondre à leur nature; pour Sadeur, il s'agit au contraire de prouver qu'il est homme aux Hermaphrodites qui pensent le contraire.

Cyrano met en place une réflexion sur la nature humaine à travers les deux procès que doit subir le héros dans la Lune d'abord puis dans le Soleil. Décrété d'abord singe, Dyrcona est accouplé avec l'autre singe qu'est censé être l'Espagnol de Godwin:

Sitost qu'il m'apperceut, il m'aborda par un Criado de [v]ouestra mercede. Je luy riposté sa reverence à peu pres en mesme termes. Mais helas, ilz ne nous eurent pas plustost veu parler ensemble, qu'ilz creurent tous le préjugé veritable; et cette conjuncture n'avoit garde de produire un autre succès, car celuy de tous les assistans qui opinoit pour nous avec plus de faveur protestoit que nostre entretien estoit un grognement que la joye d'estre rejoints par un instinct naturel nous faisoit bourdonner. (Cyrano 89-90)

Le jugement repose sur un "préjugé" et déclare l'homme "singe" en observant ses instincts primitifs, ici le rituel des retrouvailles entre voyageurs. Enfermés dans une loge exposée aux yeux des curieux désireux de voir ces "singularités," dans un parfait renversement, il n'est question par-tout que des "bestes du roi":

le roy et la reine prenoient [eux-mesmes asses souvent] la peine de me taster le ventre pour connoistre si je ne m'emplissois point, car ilz brusloient d'une envie extraordinaire d'avoir de la race de ces petits animaux. [...] Aussi tost, les nouvelles coururent par tout le royaume qu'on avoit trouvé deux hommes sauvages, plus petits que les autres à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avoit fourni, et qui, par un deffault de la semence de leurs peres, n'avoient pas eu les jambes de devant asses fortes pour s'appuyer dessus. (Cyrano 108)

Les prêtres déclarent néanmoins impie de penser que ces "bêtes," ou plutôt ces "monstres," peuvent être de la même espèce que les Sélénites:

la nature, en ostant les deux piedz à ces montres, les a mis en estat de ne pouvoir eschapper à nostre justice. (110)

Puis le procès sur la "nature" du narrateur conclut à son statut d'oiseau, "perroquet plumé," à partir du fait que "non plus qu'un oiseau [il] n'avoit] que deux piedz" (111) et il est mis en cage. Ayant appris la langue des Sélénites, il développe alors ses "conceptions":

Desjà les compagnies ne s'entretenoient plus que de la gentillesse de mes bons mots, et l'estime qu'on faisoit de mon esprit vint jusques là que le clergé fut contraint de faire publier un arrest, par lequel on deffendoit de croire que j'eusse de la raison, avec un commandement tres exprés à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles fussent, de s'imaginer, quoy que je puisse faire de spirituel, que c'estoit l'instinct qui me le faisoit faire. (111-112)

Réduire l'esprit à un réflexe instinctif est une manière de nier l'humanité et de la réduire à l'animalité, l'argument de Sepulveda lorsqu'il s'agit d'expliquer le rire des Incas à la Controverse de Valladolid l'a montré... La première audience du tribunal décide donc

que je n'estois pas un homme, mais possible quelque espece d'austruche, veu que je portois comme elle la teste droicte; de sorte qu'il fut ordonné à l'oiseleur de me reporter en cage. (114)

Sauvé par l'intervention d'un Sélénite qui fonde toute son argumentation sur le fait que, posé dans la "catégorie des bestes," le héros ne peut pas avoir de raison: "les brutes n'agissent que par un instinct de nature" (126). Il est donc vain de vouloir "assujettir à la raison des animaux qui n'en ont pas l'usage" (126-127).

Le héros est finalement déclaré "homme" et condamné après la troisième audience à "l'amende honteuse," c'est-à-dire la rétractation publique de ses convictions. Cyrano parodie ainsi les punitions orientales affigées par exemple aux îles Maldives, telles que les rapporte Pyrard de Laval,⁸ mais aussi l'amende honorable et les confessions publiques pénitentielles. La liberté d'être humain ne s'accompagne pas de la liberté de penser, comme nous pouvons le voir aussi chez les Hermaphrodites de Foigny.

Mais avant d'aborder l'utopie de Foigny, voyons comment Cyrano met également en scène un autre "procez criminel," celui de son héros jugé au Tribunal des Oiseaux du Soleil. Il lui appartient cette fois de faire la preuve qu'il n'est pas "homme," c'est-à-dire "dégradé de la raison," mais bien un être raisonnable dont le comportement n'est pas le fruit de l'instinct mais de la raison. Il tente donc de démontrer qu'il est singe, ce qui représente un moindre mal, alors que dans *Les Etats et Empires de la Lune* il essayait précisément de démontrer qu'il n'était pas ce primate. Dyrcona est alors défini comme une "pauvre beste n'ayant pas comme [eux] l'usage de la raison." Son avocat dit en effet:

8. Pyrard De Laval, *Voyage aux Indes orientales (1601-1611)* (Paris, Chandeigne, 1998): "Si on a commis quelque crime contre la loi, il faut faire publiquement une manière de repentance et comme une amende honorable" (I, 210).

ému de pitié, j'avois entrepris la cause pour cette malheureuse beste; mais sur le point de la plaider, il m'est venu un remors de conscience, et comme une voix secrète, qui m'a defendu d'accomplir une action si detestable.⁹

Le voici donc transposé sous le regard des oiseaux comme un monstre privé de plumes, de façon à dénoncer l'anthropocentrisme à travers un ludique "ornithocentrisme" (Darmon 236). Face à un "Monstre tel que l'Homme" aucune défense n'est moralement possible. Le procès est "criminel." Selon J.-Ch. Darmon, l'emploi du terme "monstre," dans le contexte parodique général, montre comment

en usant et abusant de ce terme pour désigner la Nature en ce qu'elle a d'inouï ou d'inexpliqué, l'écrivain poursuit de page en page une érosion insolente et un évidement sémantique du terme. (235)

Parallèlement, le voyage des atomes dans le Soleil "intervient comme un lexique nomade excédant largement le cadre de l'épicurisme stricto sensu" (Darmon 229). La thèse atomiste de la nature humaine est largement dépassée par une dialectique sans cesse rebondissante. La nature humaine n'est telle qu'en tant qu'elle participe à "l'Ame du Monde" et à une vision unitaire de la Nature, dont la langue est aussi bien la "communication fondamentale entre toutes les créatures" que "le signe de la vérité de ce qui est communiqué" (Darmon 245):

Sous les arlequinades des variations "sceptiques" et "artificialistes" la fiction de la langue-matrice ferait donc entrevoir, dans *L'Autre Monde*, ce que Clément Rosset nommerait un "référentiel naturaliste": la Nature serait cette instance qui appartient à tous et à laquelle tous appartiennent; excédant très largement la Raison, elle se rapporterait à "l'instinct" (246)

Foigny, lui, souligne souvent l'infériorité de Sadeur, "demi homme" par rapport aux hommes complets que sont les Hermaphrodites. L'incomplétude n'est pas que biologique puisque Sadeur est hermaphrodite, elle relève de l'incapacité de raisonner justement. La nature "demi-humaine" parfaite de l'homme européen, les hermaphrodites la jugent "monstrueuse," comme l'unisexualité: "Tous les Australiens ont deux sexes: & s'il arrive qu'un enfant naisse avec un seul, ils l'étouffent comme un monstre" (Foigny 83).

9. *Les Etats et Empires du Soleil*, Jacques Prévot éd., in *Œuvres complètes*, (Paris, Belin, 1977), p. 473.

Eux-mêmes pourtant, dotés d'une "espèce de bras" sur les hanches, correspondent aux critères de la monstruosité. Prônant le naturel et la raison, c'est avant tout la possession d'un corps aux normes, à leurs normes plus précisément, qui définit leur identité:

La nudité de tout le corps leur est si naturel: qu'ils ne peuvent souffrir qu'on parle de les couvrir, sans se déclarer ennemy de la nature & contraire à la raison. (Foigny 84)

Mais ce corps doit aussi aller de pair avec une raison qui sache rester pudique: Sadeur commence à être mis "en horreur entre les Australiens" lorsqu'il pose trop de question et ne respecte pas le silence sur le mythe des origines. Plusieurs hermaphrodites en concluent qu'il est un "demi homme" (85) et veulent se défaire de lui. Sadeur reconnaît finalement leur procédé: "c'étoit avec justice qu'ils ne nous regardoient que comme des demi hommes".(85) Un vieillard est donc chargé d'initier Sadeur à la raison australienne. Pour sa défense, il plaide une nature inversée, cause de tous ses crimes qu'il reconnaît:

comme l'origine de tous ces crimes étoit ma propre nature, [...] si je ne l'avois fait, je devrois passer pour dénaturé, et votre raison si clairvoyante m'estimeroit justement cruel.

Le "venerable vieillard," Maître du troisième ordre dans le Heb nommé "Suains," représente la figure du Sage, comme le déduit P. Ronzeaud à partir de l'étude de son nom:

Selon l'alphabet austral, les lettres du nom de ce sage vieillard réunissent les voyelles symbolisant les trois éléments terrestres (terre, feu, eau) et les consonnes désignant le blanc et le noir: preuve de la détention d'un savoir total sur les choses d'ici-bas? (86 n. 7)

Nous avons donc affaire à un voyage initiatique, mais l'initiation est libertine, cette fois, et non morale. La symbolisation de la nature hermaphrodite est plurielle: mythe platonicien du Banquet, état d'innocence biblique, où Eve naît du flanc d'Adam, discours médical, sectes anabaptistes de la Convention fraternelle, monachisme idéal, etc. (84-85 n. 4). A noter cependant que le chapitre V s'intitule "De la constitution des Australiens" et non "de la nature des Australiens": comme si la réflexion sur les paradoxes de la nature humaine ne pouvaient être menée qu'à partir de la constitution artificielle d'un cas de référence...

Les libertins tentent ainsi, par le voyage imaginaire, de redéfinir l'homme pour l'amener à correspondre à la définition idéale d'un être rationnel. Le voyage est donc à la fois spatial – il s'agit d'aller vers l'ailleurs

pour devenir un autre homme, meilleur intellectuellement – et temporel – il s'agit d'aller vers les temps préadamiques de l'âge d'or, où le discours religieux sur la nature humaine n'a pas encore détourné l'homme de sa nature d'être rationnel.¹⁰

Le voyage est donc pour les libertins un instrument fondamental du "déniaissement" des esprits dans la mesure où le décalage géographique permet un décalage intellectuel lui-même instrument de vérité. Le projet hodéporique libertin est un projet scientifique et philosophique. Comme l'écrit La Mothe le Vayer dans le cinquième des *Opuscules ou petits Traictex*, intitulé "Des Voyages et de la decouverte de nouveaux Païs" :

la connaissance du Monde & des différentes parties de la Terre [est] une des plus belles sciences que nous puissions acquérir, & [...] ceux qui contribuent par leurs soins, leurs moyens, ou leurs travaux à la perfectionner; [...] rendent presque toujours leur nom immortel.¹¹

Il résume ainsi la haute considération que portent les libertins aux grands voyages. Quand ils ne voyagent pas eux mêmes, ils annotent et commentent la matière de textes comme le *Traité de la navigation* de Pierre Bergeron (1629), du *Voyage fait par terre depuis Paris jusques à la Chine* du sieur de Feynes (1630), des relations du père Pacifique de Provins (1631) en Perse, de Sagard (1632) chez les Hurons, etc. Mais c'est l'Orient qui a leur préférence, et avec le voyage de Bernier ce sont tous leurs rêves qui se concrétisent quand la "bibliothèque du voyageur" ne semblait plus suffire. Ils se distinguent des marchands en quête de gains matériels, comme le souligne Chapelain, ils veulent "connoistre, comme Ulysse, *mores hominum et urbes*." (167). Mais, ainsi que l'analyse A. Niderst, les voyageurs qui se sont effectivement déchristianisés en découvrant la multiplicité des fois et des cultes sont rares. La Mothe le Vayer lui-même, en poussant le roi à créer des compagnies de commerce développe un discours économique et politique loin des grands énoncés sceptiques. (McBride 337) L'itinéraire spirituel que prête La Bruyère aux vrais voyageurs n'est que théorique:

Il nous semble en tout cas, que le voyageur décrit par La Bruyère, n'a jamais existé. Certains voyageurs lui ressemblent – un peu Bernier, un peu Chardin, un peu Regnard. Mais le moraliste en rapprochant les relations de voyages si abondantes alors et l'utilisation qu'en faisaient Fonteneille et

10. Pour un point plus développé sur les liens entre utopies et libertinage, voir Lise Leibacher-Ouvrard, *Libertinage et utopies sous le règne de Louis XIV* (Genève, Paris, Droz, 1989), en particulier le chapitre VII "Divertir: voyages et utopies".

11. François La Mothe Le Vayer, *Opuscules ou petits Traictex*, V. "Des Voyages et de la decouverte de nouveaux Païs", Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643, p. 175-176.

les siens, a dessiné un être de raison, une allégorie de la vie intellectuelle de la fin du XVII^e siècle. (Niderst 362)

Les différentes religions qu'ils découvrent leur révèlent surtout les tares du christianisme et leur montrent que des grandes nations ont une religion respectable qui vaut bien celle du Christ, mais ils ne vont pas facilement jusqu'à l'athéisme. Seul La Mothe le Vayer semble vraiment disposé à admettre une société d'athées, selon F. Charles-Daubert (324). D'après le chancelier anglais Bacon,

l'athéisme laisse à l'homme le sens, la philosophie, la piété naturelle, les lois, la réputation, et tout ce qui peut servir de guide à la raison: mais la superstition détruit toutes ces choses et s'érige une tyrannie absolue dans l'entendement des hommes. C'est pourquoi l'athéisme ne troubla jamais les Etats mais il rend l'homme plus prévoyant à soi-même comme ne regardant pas plus loin.¹²

En France, Bernier semble bien tenté par le déisme, mais Thévenot reste catholique et Chardin protestant, tandis que Bayle choisit le fidéisme et Huet oscille entre le scepticisme et le syncrétisme. Les relations servent plutôt la satire du christianisme en dévoilant l'universelle faiblesse de l'esprit humain et en développant le sens de la relativité: A. Niderst rappelle la fameuse page des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle,

truffée de souvenirs de récits de voyages, où il montre à la marquise tous les spectacles qui s'offriraient à un observateur suspendu dans le ciel, assistant à la rotation de la terre et voyant donc passer sous ses yeux les divers continents. (Niderst 361)

La naissance de la science des religions succède à la foi. Les libertins, grâce au voyage, récusent surtout l'argument du "consentement universel" (*consensu gentium*) présumant l'idée de Dieu présente dans tous les hommes, comme le sceau de la divinité. La "lumière naturelle" ne suffit plus à la connaissance de Dieu dont aucun peuple n'aurait été privé, la variété des religions la bouleverse. Cependant les vraies remises en question passent non pas par des voyages authentiques mais par des voyages imaginaires, véritables reconstructions littéraires à portées idéologiques annonçant les philosophes du Siècle des Lumières et leurs interrogations sur la

12. La Mothe Le Vayer cite les *Essais* de Bacon dans son *Dialogue sur le sujet de la Divinité*. Cité par Francine Charles-Daubert, 324-325.

nature humaine et la folie occidentale. Les machines¹³ servant aux voyages, comme les machines imaginaires, sont aussi des "machines à déniaiser": c'est par elles que voyage et libertinage riment vraiment et que la littérature hodgeporique est en route vers la Modernité.¹⁴

Université d'Aix-Marseille I

Ouvrages cités

- Bernier, François, *Voyage dans les États du Grand Mogol*, éd. F. Bhattacharya. Paris, Fayard, 1981.
- _____, *Mémoires sur l'Empire du Grand Mogol*. Paris, Claude Barbin, 1671.
- Challe, *Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales*, éd. F. Deloffre et M. Menemencioglu. Paris, Mercure de France, 1983.
- Chapelain, Jean, *Lettres de Jean Chapelain à l'Académie Française*, éd. Ph. Tamizey De Larroque. Paris, Imprimerie Nationale, 1883.
- Charles-Daubert, Francine, "L'Amérique entre rêve et cauchemar dans l'œuvre de F. La Mothe le Vayer" in Rizza 322ss.
- Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, éd. Madeleine Alcover. Paris, Champion, 1996.
- Darmon, Jean-Charles, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII^e siècle. Etudes sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine, Saint-Evremond*. Paris, PUF, 1998.
- Foigny, Gabriel de. *La Terre Australe connue*, éd. P. Ronzeaud. Paris, Champion, 1990.
- Foissier Sébastien, *Les Récits du voyage de François Bernier: dioptrique de la vision d'un voyageur* (mémoire de maîtrise), Université Paris IV-Sorbonne, 1993.
- Lucien, *Histoire véritable* in Pierre Grimal, éd. *Romans grecs et latins*. Paris, Gallimard, 1958, 1341-1384.
- McBride, Robert, "La Théorie et la pratique des voyages selon La Mothe le Vayer" in Rizza 337ss.
- Murr, Sylvia, "Le Politique 'au Mogol' selon Bernier: appareil conceptuel, rhétorique stratégique, philosophie morale," *Purusartha*, n°13, 1990
- Niderst, Alain. "Quelques-uns achèvent de se corrompre par de longs voyages..." Voyage et libertinage à la fin du XVII^e siècle" in Rizza 355-362.
- Pintard, René. *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*. Genève, Slatkine, 1983.
- Rizza, Cecilia, éd. *La Découverte de nouveaux mondes: aventures et voyages imaginaires au XVII^e siècle*. Fasano, Schena, 1993.

13. Sur les machines au XVII^e siècle, voir les articles de Gérard Simon, Claude Reichler, René Taton et Rosy Pinhas Delpuech dans le numéro spécial consacré à "la machine dans l'imaginaire (1650-1800)" de la *Revue des Sciences Humaines*, n° 186-187, 1982/3.

14. Cet article est une forme d'introduction à une étude plus large en cours sur le voyage comme objet de débat dans la querelle des Anciens et des Modernes. Sur ce sujet, voir déjà Sara E. Melzer, "Le Nouveau Monde et la Querelle des Anciens et des Modernes dans le *Furetière*," *Littératures classiques*, numéro 47, hiver 2003, p. 133-148.

Margini del viaggio: tra Marivaux e Goldoni

Se partiamo dal presupposto che la pratica reale e concreta del viaggio, in ogni suo aspetto, in quanto evento sia individuale che collettivo, non possa essere trascritta in *parole* se non negli spazi che la precedono, la intervallano o la vedono compiuta, insomma in tutta quella serie di, anche minimi e circoscritti, 'vuoti' esperienziali che permettono di aprire delle finestre significative su una dimensione odeporica ulteriore, pertinente appunto alla scrittura, nelle diverse modalità e prassi che la contrassegnano, indubbiamente connesse alle distinte forme che assume l'attività letteraria,¹ appare anche innegabile che tale cifrata misura del viaggio, in quanto margine che si limita a segnarne l'attesa prima, l'impazienza durante, e, una volta concluso, il rimpianto (ma il desiderio sempre), compaia anch'essa puntualmente tematizzata nei testi.

In quelle che potremmo individuare come soglie del viaggio, infatti — dal momento che il presente intervento si limiterebbe a vagliarne alcune linee (optando per una prospettiva più metodologica che esaustiva, *et pour cause*, nel porsi dinanzi ai molti paesaggi letterari possibili), necessariamente circoscritte al Settecento italiano, come al secolo nel quale la fenomenologia dell'esperienza odeporica viene ad assumere una rilevanza, anche metaforica, estrema —² sembrano annidarsi alcuni etimi dotati di notevole portata semantica.

Del resto, come notava in un'ottica semiotica Lotman a metà degli anni Ottanta, è proprio nello spazio liminale che si attivano con maggiore intensità i processi di senso ("Il confine ha nella semiosfera anche un'altra funzione: è la zona in cui si sviluppano i processi semiotici accelerati che sono sempre più attivi alla periferia culturale e che di lì si dirigono verso le strutture nucleari per sostituirle [...]) Il confine con un altro testo infatti è sempre una zona in cui si ha un accrescimento delle formazioni di senso." Lotman 62, 65). Là dove il campo periferico, letto anche alla luce del pensiero di uno scienziato quale

1. Vaglia con profitto questo campo, rivolgendo il proprio sguardo al versante femminile, il contributo di Tiziana Plebani (*Il 'genere' dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*), pronto a mettere a fuoco alcuni aspetti nodali, inerenti al corpo e alle sue rappresentazioni iconografiche.

2. Per le prospettive, anche metodologiche e teoriche, implicite in questo discorso rimando nel suo complesso al volume *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*, in particolare, per quanto concerne la valenza immaginaria e visiva soggiacente, si veda il saggio di chi scrive: "Io veggio ancor...": *viaggio e visione nei Versi sciolti del Bettinelli* (65-92).

Vernadskij,³ si configurerebbe come un'area dotata di un elevato indice di dinamismo, capace, insomma, di penetrare con efficacia all'interno dei vari nuclei del sistema, sfidandolo con insistenza e rendendo, così, produttivi i processi culturali, nell'ambito di un *mouvement* incessante, e intimamente dialogico.⁴ Un concetto di dialogicità, questo, enucleato dal magistero lotmaniano, che non può essere compreso in ogni sua articolata valenza se tenuto distante dall'altra dimensione ricerca, ancora una volta russa, aperta dal teorico della letteratura che, facendo perno sulla visione artistica dostoevskiana, ha fatto di questo dominio un ineludibile cardine filosofico del proprio pensiero. Il mio riferimento va ovviamente alla teoresi bachtiniana, la quale ha provveduto a proiettare sul grande schermo dell'alterità, appunto, i concetti di dialogicità, per un verso, e confine, per un altro.⁵

Da parte sua, il concetto di desiderio, sondato dalla serrata analisi di Dumoulié, si offre come un territorio anch'esso foiero di perspicue e affascinanti ipotesi di lavoro; là dove, nel tracciare una mappa sia geografica che storica del campo, che origina proprio dal *Simposio* di Platone, assunto quale punto di partenza

3. Pure l'analisi di Tagliagambe si rivela molto sensibile nel cogliere la lettura che del rapporto intercorrente tra sistema vivente e ambiente ha compiuto lo scienziato russo, là dove si assume il concetto di confine quale termine chiave per interpretare in tutta la sua complessità la sovrapposizione di sistemi (Tagliagambe 101-114).

4. Prendendo spunto dalle ricerche di carattere neurofisiologico di Nikolaenko, dopo una serrata analisi del funzionamento asimmetrico del cervello e delle connesse potenzialità creative del soggetto, Lotman, da parte sua, nel prestare soprattutto attenzione al duplice versante in cui vivono le culture, rileva: "Tutte queste diverse concezioni si possono considerare vicine al modello dialogico della cultura, secondo il quale i periodi di relativa stabilità, che sono in una condizione di equilibrio ed hanno quindi al loro interno tendenze opposte, che si frenano reciprocamente, si alternano a periodi di destabilizzazione e di sviluppo esplosivo. Nei periodi di stabilità lo scambio dialogico fra i testi si compie all'interno dello stesso taglio sincronico della cultura, che si presenta come un quadro asimmetrico in cui si combinano sottostrutture semiotiche diverse.

Nel periodo dinamico diventa improvvisamente più attiva una delle tendenze — (emisferica destra o sinistra) — e reciprocamente l'altra diminuisce la sua attività" (Lotman 110). Anche la magistrale analisi bio-antropologica di un Bateson — e qui mi devo limitare a un fugace rimando — ha molto insistito su una concezione del confine del sé come di un insieme dinamico e decentrato ("[...] i confini dell'individuo, ammesso che siano reali, non saranno confini spaziali, ma piuttosto saranno simili ai circoli che rappresentano gli *insiemi* dei diagrammi della teoria degli insiemi o ai fumetti che escono dalla bocca dei personaggi dei *comics*", Bateson 178; ma più in generale 177-194; i corsivi, qui come altrove, privi di indicazione contraria, devono ritenersi del testo).

5. Faccio riferimento in particolare, tra i molti e diversi possibili, a un passo datato primi anni Sessanta che, nella prospettiva che tento di mettere a fuoco, mi pare di singolare eloquenza: "Un'unica coscienza è priva di autosufficienza e non può esistere. Io prendo coscienza di me e divento me stesso, solo svelandomi per l'altro, attraverso l'altro e mediante l'altro. I più importanti atti che costituiscono l'autocoscienza sono determinati dal rapporto con l'altra coscienza (col *tu*). Il distacco, la disunione, il rinchiudersi in se stessi come causa principale della perdita di sé. Non quello che avviene all'interno, ma quello che avviene al *confine* della propria e dell'altrui coscienza, sulla *soglia*. E tutto ciò che è interiore non è autosufficiente, è rivolto in fuori, è dialogizzato, ogni esperienza interiore viene a trovarsi sul confine, s'incontra con altre, e in questo incontro pieno di tensione sta tutta la sua sostanza" (Bachtin 324).

imprescindibile per comprendere la concezione occidentale dell'amore, almeno in una delle due linee in cui si biforca, quella afferente a una visione negativa, connessa per un verso a un'idea di mancanza, per un'altra alla sfera del demoniaco, la lezione che Lacan ha dedicato al concetto di *transfert* viene colta anche come messa a fuoco di un percorso pregresso, in cui si potrebbe veder ritrascritta l'intera storia del pensiero filosofico. Lo studioso, così, individua in uno spazio intermedio l'etimo più profondo del concetto e, insieme, il punto d'approdo del complesso avvicinarsi di un avvertito dibattito:

In fondo, l'intera filosofia ha detto una cosa sola: il desiderio è l'esilio. Nel senso che le passioni e i desideri del corpo ci esiliano fuori dall'umana misura e dall'ordine sociale. O nel senso che il 'vero' desiderio ci riporta a ciò da cui siamo stati esiliati, il mondo delle Idee, Dio, l'Uno, e ci spinge quindi a esiliarci dal mondo per ritrovare il non-luogo di quel 'vero' luogo. [...]

La stessa psicoanalisi, che ha sacrificato il desiderio alla castrazione, alla pulsione di morte e alla nevrosi, finisce per assegnargli come luogo, quantomeno in Lacan, lo spazio dell' 'intermedio-tra-due-morti': non-luogo e deserto dove Antigone ed Edipo brillano del loro splendore. Il deserto di Edipo a Colono non è un luogo mistico. È nell'intermedio che separa il mondo del potere e dei beni, del quale egli è stato a suo tempo il padrone, dalla morte, verso la quale egli avanza, ancora da padrone. (Dumoulié 306-307)⁶

Dismisura sospesa, insomma, di un *intervallum* che separa e insieme congiunge due sponde solcate da un segno di lutto e negazione. Proprio nella spazialità a più volti del liminale, allora, diventa possibile cogliere le valenze molteplici di un percorso che non pare giocare su fattori di appartenenza (proprietà, potere, controllo), bensì intorno a insiti motivi, intrinsecamente dialettici, di trapasso, instabilità, trasformazione.⁷

Il viaggio paventato e, insieme, desiderato come scampo e salvezza, via

6. Rilievi importanti, nella prospettiva che qui cerco di affrontare, concernente una riflessione dedicata al liminale, anche in Dumoulié 32-34; in dettaglio, là dove si traccia proprio una linea Empedocle-Schopenhauer tramite cui si provvede a leggere il destino del mondo come un'erranza-tra-due-morti.

7. Ha viaggiato con intelligenza lungo terre di frontiera, simboleggiate da sette emblematiche città (Calcutta, Bombay, San Francisco, Gerusalemme, Sarajevo, Berlino, Londra), prese come metafore delle contraddizioni, sia sociali che culturali, che assillano la contemporaneità e, insieme, nodi problematici i cui significati rivestono un'indubbia rilevanza metodologica, dove molte domande pervengono ad un'icastica evidenza, il volume dal titolo, appunto, *Frontiere*, all'insieme delle cui analisi rimando. La spazialità urbana, infatti, si presenta talmente carica di senso da divenire il luogo privilegiato di un viaggio privo ormai di centro, dove la dimensione dell'arrivo si trasloca di continuo in una di partenza ("Una chiave essenziale per la comprensione della frontiera è la trasformazione continua. Un processo che s'alimenta degli stessi passaggi tra un confine e l'altro, che vive di contaminazioni. Epifania perenne d'altri cambiamenti, perfino talvolta inattesi. Ex missioni ai margini del deserto diventano capitali mondiali del cinema. Villaggi di contadini hanno lasciato il posto alle più straordinarie imprese hi-tech. 'Vai all'Ovest, giovanotto,' dicevano gli slogan dell'Ottocento, negli Usa. E il West era il paradigma della Nuova Frontiera, terra di promessa per eccellenza". (*Frontiere* 20-21)

di fuga davanti all'incalzare di un desiderio che non si riesce né a controllare né a gestire, può assurgere, allora, ad antidoto a doppio taglio. Esso, infatti, rappresenta sia lo spazio di un allontanamento, nel momento in cui il soggetto tenta sottrarsi al suo raggio d'influenza, sia la traduzione di detto distacco in una vertiginosa attivazione del movimento ad esso contrario, cioè di un'attrazione intensa che, antinomicamente, si rovescia nel proprio opposto: spazio sospeso, per eccellenza 'intervallato', dove nel vuoto apparente e nel silenzio pare celarsi una potente valenza emotiva.

Barthes nello stile frammentario, quasi singhiozzato nelle sue più intime fibre, che caratterizza i *Fragments d'un discours amoureux*, ha dato conto con singolare fascino di una siffatta movenza, connessa per certi versi al desiderio e, insieme, alla morte, come alla cifra analogica che accosta l'uno all'altra,⁸ proprio quando descrive (non già analizza) un *non-voler-prendere* (Nvp) che scherma al suo interno recessi ambivalenti, segnati da una vitalità tanto più forte e seduttiva quanto più neutralizzata in superficie; così, evocando il gioco del reversino, nel suo disconnettere la nozione di vittoria:

Il Nvp (il *non-voler-prendere*, espressione modellata su analoghe espressioni dell'Oriente) è un succedaneo rovesciato del suicidio. E se il Nvp fosse una mossa tattica (finalmente una!)? Se io volessi pur sempre (quantunque segretamente) conquistare l'altro fingendo di rinunciare a lui? Se mi allontanassi per appropriarmene meglio? Il reversino (quel gioco di carte in cui vince chi ha fatto meno punti) si basa su una finta che i saggi ben conoscono ("La mia forza sta nella mia debolezza"). Questa mossa è uno stratagemma, dal momento che si situa proprio all'interno della passione, di cui lascia intatte le ossessioni e le angosce. [...] Che il Non-voler-prendere resti quindi irrigato di desiderio da questa mossa rischiosa: l'*io ti amo* è nella mia testa, ma io lo imprigiono dietro le mie labbra. Non proferisco. Io dico silenziosamente a chi non è più o non è ancora l'altro: *mi trattengo dall'amarti* (Barthes 213, 214, 215)

Uno dei luoghi testuali settecenteschi più significativi per comprendere i nodi che si avviluppano intorno a questo insieme di prospettive,⁹ dove premono i poli tematici di un viaggio mancato proprio per eccesso di desiderio e, insieme, esperito nella cifra di una sfida emotiva scagliata verso l'altro, è costituito proprio dall'operetta algarottiana *Il congresso di Citera* (1745).¹⁰

8. Per quanto concerne le relazioni che legano con reciprocità l'andamento *in progress* dell'intreccio, le pulsioni erotiche e il desiderio della fine, letto soprattutto attraverso il Freud di *Al di là del principio di piacere*, rimando nel suo complesso all'analisi di Brooks.

9. Ha percorso con notevole dovizia di verifiche in diversi generi (dalla narrativa al teatro, dalla trattatistica all'autobiografia, dalle relazioni di viaggio agli epistolari) il tema amoroso nella letteratura italiana del XVIII secolo, nei suoi aspetti teorici, rappresentativi e sociali, il volume di Michele Mari, cui rinvio anche per quanto concerne un esame del contributo algarottiano (in particolare: Mari 45-47).

10. L'edizione moderna cui mi attengo, quella curata da Armando Marchi, riproduce la stampa compresa nel tomo VIII delle *Opere del Conte Algarotti* (Livorno: Coltellini, 1765). In una sintetica ma attenta *Nota ai testi* (Algarotti 114-118), tuttavia, si provvede a sunteggiare l'intensa

Tra i risvolti di una trattatistica amorosa pronta a cogliere con sottile ironia le aporie di un petrarchismo ormai svuotato di ogni pertinenza, anzi citato per paradosso quale insussistente involucro formale di una certa metafisica deprivata di contenuti,¹¹ infatti, si effigia uno scenario giudiziale a carattere mitologico. Tra le sue quinte allegoriche, il teatro dei sentimenti, pervaso da un sensismo pronto a elargire legittimo spicco alle ragioni corporee, diviene nel medesimo tempo scenario di un viaggio classico nell'intatta grecità di un'isola sacra, appunto, Citera ("là in mezzo all'acque del Mare che tra il Peloponneso frange e la montuosa costiera di Creta". Algarotti 27): pellegrinaggio che si trasforma in un vero e proprio percorso educativo dei sensi e, insieme, dei modi mondani e salottieri atti a contenerne gli eccessi.

In uno scenario che vede la Voluttà prostrata davanti al trono di Amore, una volta che questi, valutata la difficile congiuntura in cui "trovavansi le cose amorose nelle varie parti di Europa" (Algarotti 48), ha emesso il proprio verdetto, ecco proclamata un'ordinanza che ingaggia come soggetto il maschile dei Cavalieri, mentre come oggetto il femminile delle Dame. Agli uni e alle altre verrà affidato il delicato compito di raccogliere i dettami varati dalla volontà divina, promulgandoli tra le nazioni europee, il cui primato resta indiscusso ("tra le nazioni che abitano quella parte più bella del mondo", Algarotti 48).

Così, immediatamente dopo aver affrontato temi inerenti la moda e l'eloquenza amorosa, si prescrive un codice comportamentale che sembra intrattenere un dialogo a distanza proprio con il barthesiano Nvp:

Quando poi tu ti accorgi, anzi tu sia certo, ch'ella non possa fare senza di te, trova un qualche pretesto di doverti allontanare da essa per breve tempo, mostrando che niente potea sopraggiugnerti di più sinistro, che niente uguagliar potrebbe il tuo dolore. Ventila l'amorosa fiamma una breve lontananza, come una lunga la spegne. Ancora dèi gittare alcun motto, ond'ella possa comprendere che finalmente non è al mondo sola, e che pur ci sarebbe altra donna a cui potresti volgere il cuore. Sappi gentilmente irritarla, e fa in modo che l'amore, ch'ella ha per se stessa, congiuri in favor dell'amor che tu hai per lei. Usa con le donne le arti delle donne. (Algarotti 51-52)

Le indicazioni che Voluttà suggerisce a quel prototipo del maschile, rappresentato dal Cavaliere, prescrivono, infatti, un atteggiamento di calibrato distacco dalla figura femminile, una volta che essa si trovi ormai invischiata nelle panie d'Amore. Il proposito si fonda sull'intenzione di giungere a controllarne i movimenti sommersi, diventando registi in prima persona di uno scenario altrimenti imprevedibile e minaccioso.¹²

elaborazione variantistica e la complessa tradizione a stampa che il componimento visse, favorito in ciò dalla mossa circolazione europea che incontrò.

11. Numerose sono, infatti, nel testo le citazioni, tratte soprattutto dal Petrarca delle *Rime*, che costellano la trama elegante e, insieme, lieve, dello stile algarottiano. A proposito si veda l'*Indice delle citazioni testuali* (Algarotti 106).

12. Dumoulié analizza compiutamente la concezione freudiana del desiderio, nel definirla

E si tratta di un commiato, anche solo alluso, che assume precisamente i connotati di un viaggio: un *mouvement*, insomma, capace di attivare i sentimenti ostili, conflittuali, perfino autodistruttivi, impliciti nel desiderio, collocandoli nel medesimo tempo sotto verifica. Pertanto, pure il soggetto amoroso, proprio imponendosi quella separazione, si mette in gioco in prima persona, dal momento che, coinvolto nei fattori speculari innescati dalla paventata privazione, non può eludere un certo grado di sofferenza. Le asimmetrie che ne conseguono, quindi, nel contraddire un ideale rapporto a due, pacificato nelle rispettive corrispondenze, attivano, invece, reciproche fughe prospettiche.¹³

Esemplari, per delineare alcuni tratti di una fenomenologia erotica che corre di continuo il pericolo di degenerare in dismisura e sofferenza, anche le amare osservazioni che il trattatello pseudocrudeliano *L'arte di piacere alle donne e alle Amabili Compagnie* (Parigi, presso Giorgio Remond, 1762) dispensa ad un destinatario ideale che, a differenza di quello prescelto dal componimento dell'Algarotti, si individua come precipuamente maschile:¹⁴ una prova che, collocandosi in una fase, inaugurata proprio dal Maupertuis dell'*Essai de philosophie morale* (1749), contrassegnata da un naturalismo materialistico percorso da una vivace attenzione per alcune problematiche, investenti e una prospettiva prettamente corporea e una spiccata attenzione per i piaceri suscitati dai sensi, non disgiunte da un fondo pessimistico, raccoglie e, insieme, rielabora, in quell'inizio degli anni Sessanta, così esemplari per le implicazioni di segno negativo che si vengono ad addensare nella seconda metà del XVIII secolo, un retaggio di singolare interesse.¹⁵

Infatti, l'indicazione che l'Anonimo fornisce all'amante infelice suggerisce una metaforica del viaggio, come, appunto, fuga-naufragio ("Oh infelice amante! Oh male sparsi sospiri, e lacrime perdute! Fuggi, che Amore con le prime lusinghe t'avvicina al lido per gettarti in un mar d'affanni, perché lasciata la simulazione da parte, chiaro vedrai che la tua Donna gode quando sei lontano, e pena quando pensa a te, si affanna, e geme nel suo cuore quando è costretta vederti, ed ascoltarti". *L'arte di piacere alle donne* 83-84); la quale trova nei ritmi alternati, dettati

come qualcosa che sorge, appunto, dall'esperienza di una perdita e, insieme, in quanto stimolo a rivivere la soddisfazione precedentemente esperita, evocando anche il termine latino *desiderium*, nel senso etimologico di lutto e rimpianto (Dumoulié 112-114).

13. Sulle figure del paradosso e sul principio di un'impossibile simmetria del desiderio, quali chiavi di volta per comprendere alcune significative valenze, attive nell'innovato campo estetico del XVIII secolo, presenti in particolare nella dialettica che traduce la passione in sentimento, si legga Riva. Già a partire dalla filosofia empedoclea, del resto, si possono cogliere *in nuce*, secondo Dumoulié (31-32), le radici di un pensiero che concepisce l'amore proprio come miraggio speculare, dominato dall'inganno.

14. Mari, da parte sua, focalizza la prova sullo sfondo di un programmatico ovidianesimo, da leggersi in relazione alla rinnovata fortuna dell'*Ars amandi* nella Francia d'inizio secolo (Mari 40-41).

15. Rimando alle dense e lucide osservazioni che Marco Cerruti, nella sua *Premessa* (7-17), ha dedicato all'operetta anonima; dove si pongono in evidenza alcuni snodi decisivi, connessi a temi specifici (solitudine, *sociabilité*, infelicità), atti a comprendere un secolo che, accanto alla pervicacemente ricercata luce, si rivela percorso da umbratili sagome.

da cauti avvicinamenti risolti poi in drastici rifiuti, le mappe controverse di una propria geografia erotica.

Così, il doloroso *mouvement* che perseguita il soggetto amoroso risulta proiettato a tutto tondo in una più complessa problematica, che la condizione umana stessa, da parte sua, esperisce, condannata – parrebbe – a vivere una vicenda regressiva, dove proprio le passioni sembrano destinate a disputare una partita (un viaggio) nefasta; come espresso in modi di notevole spicco all'altezza del paragrafo quarto del primo capitolo:

Quella varietà di oggetti che si comprendono, quel numero immenso d'Idee che si ritiene, se ben si mira, non ci produce che tormento e affanno. Pascola in un verde Prato la bianca Giovenca, e ne risente il piacere: si conduce alla morte, ed è tranquilla. Nasce l'Uomo bisognoso di tutto, e a proporzione che in lui si sviluppa il suo pensare, sale per gradi all'infelicità. Un tenero fanciullo, che vezzeggia nel seno della sua Madre quanto è contento o della soavità del latte, o della dolcezza del zucchero! Cresce, ed in crescendo risente il peso dell'Umanità. Pensoso, torbido, malinconico, o fiero e iracondo, passa nelle pene la Adolescenza: nella Gioventù è trasportato per le passioni d'Amore, nella Virilità l'Ambizione lo trafigge, e aspetta la Vecchiezza, sede funesta delle miserie e degli affanni, quando l'Uomo si disfà, e ritorna in polvere, donde fu tratto. Le passioni sono gli Elementi della vita; ma non essendo mai in calma, ci trasportano, e ci recano inquietudine, ed angoscia. (*L'arte di piacere alle donne* 24-26)

Ecco che tra le pieghe di una rete tematica in cui l'esistenza stessa si configura come viaggio verso la morte, si insinua un lessico variamente screziato nei timbri odeporici, dove il piacere pare ricodificato in un desiderio di fine.

Proprio il teatro comico di un Marivaux, per certi aspetti, si presenta come uno spazio scenico molto attento a prestare voce a dinamiche riconducibili all'ambito che si cerca di focalizzare, quindi straordinariamente fertile nella prospettiva prescelta.

Esso, infatti, giunge a raccogliere un'articolata eredità socio-sentimentale – una sorta di cultura degli affetti – che gli deriva da diversi domini. La orchestrano, per un verso, una tradizione narrativa europea e, in particolare, francese molto ricettiva (e già all'altezza della seconda metà del XVII secolo, come prova in modi ineguagliati la produzione di una *Madame de La Fayette*) nell'interpretare i complessi geroglifici di un *coeur* sempre in balia di un soggetto pericolante, da una parte, e, nel medesimo tempo, in preda alle dinamiche infide che il Mondo intenderebbe imporgli, dall'altro. Ma, accanto al polo narrativo, ecco profilarsi ulteriori apporti, come quello proveniente da un consolidato retaggio tragico, soprattutto di dominio raciniano.

Su altri versanti, del resto, si stagliano le linee convergenti di un teatro primosettecentesco, come quello parigino degli *Italiens*; sulle sue scene, una volta debitamente messi sotto tono dissidi investenti sia la sfera afferente a conflitti sociali, sia il circuito più prettamente corporeo – opposizioni cogenti che continuavano ad allignare, invece, in varia misura nei più consueti modi espressivi

dell'Arte – si era educato il genere comico (soprattutto grazie alla lezione riformata di un Luigi Riccoboni)¹⁶ a confrontarsi con un rarefatto mondo di sentimenti, rileggendone gli andirivieni con acuta finezza. Esempiare, in una linea di tale tenore, la ricodificazione subita dal secondo Zanni (divenuto *poli par l'amour*): carattere, cioè, già in transizione, lungo un suo compiuto percorso che lo condurrà ad assumere lo spessore di personaggio.¹⁷

Per la rilevanza che detiene, nella direzione analitica che cerco di sviluppare, assumerei quale testo campione (tra i numerosi possibili) la *pièce* marivaudiana in tre atti *La surprise de l'amour*, recitata per la prima volta a Parigi il 3 maggio 1722 dalla *troupe* Riccoboni dei *Comédiens-Italiens*, e interpretata da Silvia (Rosa Giovanna Benozzi Balletti), Louis (Riccoboni), Flaminia (Elena Balletti Riccoboni) e Thomassin (Tommaso Antonio Vicentini).¹⁸

Tra le sue quinte, infatti, la cadenza desiderante che percorre la triplice coppia dei personaggi *in love* – i nobili (Comtesse e Lelio), come i loro rispettivi servitori (Jacqueline e Pierre, per un verso, Colombine e Arlequin, per un altro) – risulta tutta giocata su scandite, anzi, quasi ritmicamente alternate, note di attrazione e ripulsa, di richiamo e rifiuto, di invito e diniego. La legge della passione, infatti, impone loro un intimo moto compulsivo, la cui gestione (e, possibilmente, controllo) implica lo strascinamento di un certo indice di sofferenza.¹⁹

La prima scena, in cui Pierre (*jardinier de la Comtesse*) e Jacqueline (*servante de Lelio*) danno il la a un duetto che, come non inusuale in Marivaux, concentrando in un unico quadro iniziale, circoscritto e, nel medesimo tempo, semplificato, la dinamica dei rapporti intercorrenti tra i personaggi, costituisce la chiave d'accesso di tutta la vicenda e, insieme, la cifra in grado di intuirne i possibili sviluppi. Costoro, dopo un conflitto d'esordio, superano con scioltezza i loro

16. Nell'esame di Varese trovo una fine interpretazione delle pur distinte opzioni che per un verso Riccoboni e Marivaux, per un altro Goldoni compirono, progettando un teatro comico riformato; in particolare, si legga là dove lo studioso pone l'accento sia sulle similarità che sulle disparità delle scelte che trasformarono una certa civiltà delle maschere in una della parola scritta (Varese 178-180).

17. Trovo una policroma analisi, retorica come stilistica, delle opzioni teatrali marivaudiane, e, insieme, dei rapporti che esse intrattennero sia con il mondo attoriale che con il pubblico, nel volume *Marivaux: e il teatro italiano* (rinvio più in dettaglio ai contributi di Jean Rousset, Jean Sgard, Martine de Rougemont, Michel Gilot).

18. Per un icastico ritratto di ogni singola figura si confronti l'ormai classico lavoro di Campardon, cui rimando voce per voce. All'apporto di Luciani rinvio, invece, per l'intelligente messa a fuoco dei problemi concreti, anche linguistici, che travagliarono le tre fasi storiche attraversate dalla *Comédie-Italienne* nella Parigi settecentesca.

19. E Barthes, da parte sua, nel situare il manifestarsi del linguaggio in una condizione di assenza, commentando il termine *Appagamento*: "Appagamenti: non vengono detti — di modo che, falsamente, la relazione amorosa sembra ridursi a essere un lungo lamento. Il fatto è che, se è incoerente esprimere malamente l'infelicità, per contro, nel caso della felicità, sarebbe una colpa sciuparne l'espressione: l'io parla solo quando è ferito; quando mi sento appagato o mi ricordo di esserlo stato, il linguaggio ci appare angusto: io sono *trasportato* fuori del linguaggio, cioè fuori del mediocre, del generico" (Barthes 31).

reciproci dissidi (grazie soprattutto al pronta disponibilità di Jacqueline)²⁰ e si pongono con solerzia ad analizzare quelli altrui, quasi come sembianze situate già al di là del guado, che osservino da una sicura sponda chi ancora deve oltrepassare l'*intervallum* del tragitto amoroso.

La condizione in cui versa Lélío, infatti, isolato, ridotto a vivere come un selvaggio eremita a causa di una pregressa delusione amorosa che lo ha indotto a fuggire tutto il genere femminile – *La scène est dans une maison de campagne*, recita puntualmente la didascalia iniziale – è messa a fuoco proprio tramite lo sguardo inaugurale di Jacqueline; la quale ne coglie, infatti, la dismisura *étrange* (“Oh! c’est pis qu’un Turc: à cause d’une dame de Paris qu’il aimait beaucoup, et qui li a tourné casaque pour un autre galant plus mal bâti que li. Li, qui est glorieux, a pris ça en mal, et il est venu ici pour vivre en harmitte, en philosophe; car velà comme il dit” I, i).

Nella polarità, appunto ‘intervallata’, che si crea tra un insidioso e nefasto spazio parigino, da cui si è fuggiti a precipizio alla ricerca di un ricovero salvifico, e un arcadico e indeterminato luogo silvestre, si prefigura già, infatti, una dimensione di viaggio. In un attraversamento di tale tenore, l’agreste e riparata *maison*, anch’essa, per certi versi, ‘isola citerea’,²¹ verrebbe a rappresentare, così, un approdo sicuro ed appartato, tale da scongiurare qualsiasi altro pericoloso incontro. Insomma, il viaggio d’amore appare avviato proprio nel momento in cui ci si reputa in una condizione ipoteticamente indenne, ascrivibile a una stasi emotiva assoluta.

Se Parigi, insomma, si preannuncia come area ipotetica di *mouvement*, scenario sovraccitato su cui le figure femminili si agitano senza posa – infatti, la stessa *paysanne* Jacqueline impartisce una lezione esemplare al proprio padrone, quando lo ammonisce circa le differenze che intercorrono tra distinte tipologie di donne (“Est-ce que vous croyez que je sommes comme vos girouettes de Paris, qui tournent à tout vent?” I, iii) – proprio la sospensione totale (anche se apparente) di quella riposante campagna cela insidie ben più venefiche. Sarà sui suoi sfondi, infatti, che per un motivo molto simile a quello esperito da Lélío, ripara la Comtesse, anche lei in ritiro spirituale a causa di non felici vicende amorose.

Ella, tuttavia, davanti all’*incivilité* dimostrata da Lélío, che inizialmente pare rifiutarla, quindi stimolata a prendere posizione punto per punto, opta per una strategia seduttiva fondata su un mimetismo altamente sospetto, i cui toni celano un’ambiguità di fondo. Così, nell’atteggiarsi a distaccata mediatrice degli amori altrui, in una posa che la vede estranea al benché minimo moto dettato da segreto interesse, lontana da qualsiasi coinvolgimento personale, eccola esclamare:

20. La quale trova ozioso, nonché ridicolo, un conflitto che la tenga separata dall’amato; ben presto, infatti, davanti alle domande incalzanti di Pierre, esclama: “Ehl je dis franchement que je serais bian empêchée de ne pas t’aimer; car t’es bian agriable” (I, i).

21. Per un’attenta puntualizzazione delle accezioni che viene ad assumere il cronotopo isola, in particolare nella librettistica goldoniana, si veda Fido 69-73.

Moi, Monsieur! je n'ai point à me plaindre des hommes, je ne les hais point non plus. Hélas! la pauvre espèce! elle est, pour qui l'examine, encore plus comique que haïssable [...] Oh ! l'admirable engeance qui a trouvé la raison et la vertu des fardeaux trop pesants pour elle, et qui nous a chargées du soin de les porter ! Ne voilà-t-il pas de beaux titres de supériorité sur nous, et de pareilles gens ne sont-ils pas risible? (I, vii)

Sia Lelio che la Comtesse, insomma, tendono ad estendere la loro ripulsa del sesso altrui, inteso in un'accezione astratta, in quanto genere privo di determinatezza, scartando ciò che costituisce, insomma, la specificità del soggetto amoroso, la sua misura individuale, imprescindibile e atopica;²² tanto da suscitare nell'altro una risposta tale da contraddire quel criterio uniformante, ritenuto lesivo dello statuto del soggetto, come della sua stessa esistenza: un canone rigido che, una volta declinato in una prospettiva odeporica, si rivelerebbe per eccellenza statico.

Nel rifiutare il viaggio del desiderio, anzi, collocandosi proprio ai suoi margini, in quella spersa *campagne*, essi si pongono, invece, nell'occhio di un ciclone che li trascinerà battuta dopo battuta, scena dopo scena in una spirale centripeta, costituita proprio dalla loro ostinata ricerca di distanza.

La coppia, inesorabilmente attratta in un turbine di parola e, insieme, di sensi, incapace di liberarsene o, altrimenti, gestirla, decodificandone le insidie, sarà aiutata da navigate guide servili: quella costituita da Colombine, sul versante Comtesse, dall'Arlequin per Lelio; un dittico di "personaggi spettatori" – come li ha definiti, dal canto suo, Rousset²³ – diabolicamente sapienti nell'arte di manovrare a dovere, tramite la parola altrui e quella propria, i desideri padronali, conducendoli prima all'esasperazione, indi alla deriva di un'intima, e non più contenibile, epifania.

Il Baron, l'amico di Lelio, rappresenta la voce deputata, all'altezza di I,viii, a portare sulla scena la presa d'atto di una situazione incredibilmente atipica, fondata com'è su una congiuntura che possiede un non so che di straordinario, in quel suo riunire in un luogo talmente *campagnard* due personaggi invece *citadins*, accostati solo per paradosso e, obbedendo a cadenze simmetriche, entrambi in fuga dall'amore.

Tanto è vero che il modo migliore per mettere a fuoco una situazione a tal punto inusitata, consiste proprio nel ritrascriverla in uno spazio dell'altrove,

22. E Barthes, nel postulare un conflitto in termini tra il linguaggio, inteso come principio di classificazione, quindi *maya* e l'inqualificabile di *atopos*: "L'altro che io amo e che mi affascina è *atopos*. Io non posso classificarlo, poiché egli è precisamente l'Unico, l'Immagine irripetibile che corrisponde miracolosamente alla specialità del mio desiderio. È la figura della mia verità; esso non può essere fissato in alcun stereotipo (che è la verità degli altri)". (Barthes 38)

23. Rileva Rousset a proposito: "Di questo sguardo che 'penetra attraverso la maschera', di questo potere di districare e di decifrare, Marivaux dota in larga misura i suoi personaggi spettatori. Egli li fa testimoni smascheranti della commedia semi-cosciente che non cessano di recitarsi i protagonisti innamorati; li fa interpreti degli enigmi del sentimento, li obbliga a sollevare i veli sotto i quali il cuore si inganna, ed a decifrare i segni menzogneri delle passioni ingannatrici" (Rousset 77).

appunto parigino. Perciò il Baron si propone anche come la figura delegata a verbalizzare un codice del *surprenant-curieux* che intrattiene non pochi legami con uno degli etimi più significativi dell'estetica del secolo²⁴ – e posto in piena evidenza proprio all'altezza del titolo della *pièce* – esclamando: “Comment, ma surprise! voici peut-être le coup de hasard le plus bizarre qui soit arrivé [...] c'est le fait le plus curieux qu'on puisse imaginer. Dès que je serai à Paris, où je vais, je le ferai mettre dans la gazette” (I, viii).

L'amico di Lélío, infatti, getta il proprio sguardo colmo di stupore su una vicenda che sembra contraddire non solo le leggi della natura, convalidate dall'esperienza individuale stessa, ma la geografia medesima di un universale inventario multi-etnico; là dove il tema del viaggio tende ad assumere le sfumature di un catalogo libertino, al cui orizzonte si stagliano schiere infinite di donne:

Songez-vous à tous les millions de femmes qu'il y a dans le monde, au couchant, au levant, au septentrion, au midi, Européennes, Asiatiques, Africaines, Américaines, blanches, noires, basanées, de toutes les couleurs? Nos propres expériences, et les relations de nos voyageurs, nous apprennent que partout la femme est amie de l'homme, que la nature l'a pourvue de bonne volonté pour lui; la nature n'a manqué que Madame. Le soleil n'éclaire qu'elle chez qui notre espèce n'ait point rencontré grâce, et celle seule exception de la loi générale se rencontre avec un personnage unique. (I, viii)

Ecco che, quando Lélío, vacillante davanti al proprio desiderio, teme di capitolare non fa che evocare puntualmente uno spazio simbolico di viaggio e, insieme a esso, una meta che lo ricondurrebbe, come all'interno di un cerchio serrato, nel luogo esatto donde si è fuggiti, precisamente a Parigi, quasi a tracciare un percorso ormai privo di vie di scampo:

LÉLIO Moi, tomber? Je pars dès demain pour Paris: voilà comme je tombe.
ARLEQUIN Ce voyage-là pourrait bien être une culbute à gauche, au lieu d'une culbute à droite.

LÉLIO Point de tout; cette femme croirait peut-être que je serais sensible à son amour, et je veux la laisser là pour lui prouver que non. (II, v)

La capitale europea della seduzione e, nel medesimo tempo, di una particolare *sociabilité*, caratterizzata da specifici caratteri ideologici,²⁵ allora, potrebbe trasformarsi per assurdo in un luogo di romitaggio, sostituendosi per paradosso alla solinga campagna. La città, infatti, diviene lo spazio ideale per dislocare

24. Per una limpida ma densa analisi del sentimento dello stupore, connesso in varia misura con l'esperienza del limite, là dove, proprio nel pensiero di un Burke, assume i connotati di un piacere negativo (*delight*), rimando alla sintesi di Franzini (85-91).

25. Esemplare paladina di tale principio è, infatti, proprio quella Madama di Jasy, convocata nel Tempio d'Amore per esprimere la propria valutazione circa la difficile congiuntura in cui verserebbe in Europa la galanteria, assediata “da quella cianciatrice e saccettuzza della ragione, che tante volte vinta e sbeffeggiata da lui, è per antico stile sua implacabile nemica” (Algarotti 29). La parigina Madama, infatti, vanta davanti alle altre due invitate, l'inglese Milady Gravely e l'italiana Madonna Beatrice, un indiscusso primato seduttivo.

sia il proprio amore (negato), sia quello altrui (auspicato e supposto) in una fittizia prospettiva speculare.

Del resto, se la cifra del viaggio è trascritta nell'immaginario amoroso come diserzione, la sua meta non può che prendere strade che la spingono progressivamente in terre via via più remote. Léo, infatti, man mano che la situazione si profila sempre più critica, giunge a confidare al servitore: "Si je m'imaginai que ce que tu dis fût vrai, nous partirions tout à l'heure pour Constantinople" (II, v).

Anche la Comtesse, da parte sua, fa ricorso alla strategia seduttiva del viaggio, giocando al reversino con notevole maestria, sia quando finge con se stessa di aver comunicato a Colombine di predisporre ogni cosa per la partenza, ordinandole di far "mettre les chevaux au carrosse" (III, ii), nell'intento di recarsi alcuni giorni dalla sorella, sia quando, immediatamente dopo, nega tutto a precipizio. E nel momento in cui l'astuta Colombine le chiede stupita il motivo dell'ipotizzata partenza, la dama, fornendo una risposta perfettamente speculare alla precedente di Léo, afferma: "Pour quitter Léo, qui s'avise de m'aimer, je pense" (III, ii). Indi, nelle ultime scene, nel tempo in cui Léo amerebbe un colloquio chiarificatore, sarà proprio Colombine che, raccogliendo l'eredità emotiva del messaggio della padrona, fa balenare davanti agli occhi del Monsieur, ancora una volta, un fantasma odeporico parigino, quale minaccia esteriore e visibile di un più celato *mouvement*, ben sapendo che il livello del desiderio si attesta su valori inversamente proporzionali alle ipotesi del suo appagamento.²⁶

La stasi paralizzante che, per antinomia, un addensarsi tanto insistito di invocazioni al viaggio suscita fonda la durata medesima delle sequenze sceniche, la cui estensione si sviluppa proprio lungo l'asse costruito passo dopo passo, grazie anche a tali intralci: esse, infatti, pur apparendo tutte bloccate in un gioco di reciproci dinieghi, anche se simulati e in maschera, paiono trasformare proprio questi ritmi ostacolanti in cadenze invece capaci di condurre le vicende per le vie di una progressione modulata. Se la trama, quindi, procede, dirigendosi necessariamente verso un 'ultimo atto' finale, sono appunto le deviazioni, le ipotesi collaterali e le sortite parallele (spesso virtuali) che ne infittiscono il tessuto.²⁷

26. Ecco alcune battute a tema che bene esemplificano il raffinato *maurivaudage* dispiegantesi con sapiente ritmicità negli andirivieni relazionali dei personaggi:

LÉLIO *arrive* Colombine, où est Madame la Comtesse ? Je souhaiterais lui parler.

Colombine Madame la Comtesse va, je pense, partir tout à l'heure pour Paris.

LÉLIO Quoi! sans me voir! sans me l'avoir dit ?

COLOMBINE C'est bien à vous à vous apercevoir de cela! n'avez-vous pas dessein de vivre en sauvage ? de quoi vous plaignez-vous ? (III, iv)

Sui rapporti che intercorrono tra desiderio e *mouvement*, interpretati in modo peculiare sullo sfondo del pensiero plotiniano, si veda Dumoulié 59-61.

27. L'analisi di Brooks, da parte sua, tesa a individuare un modello dinamico di trama, facendo ricorso anche alle teorizzazioni di Todorov e Barthes, si sofferma proprio a sondare in che misura la semantica dell'inizio risulti determinata dal senso di una necessaria conclusione, enucleando due campi focali per il mio discorso: il principio del desiderio, per un verso, e lo spazio intermedio, dall'altro; così: "La possibilità dell'esistenza di significati insiti in una trama e in una sequenza temporale dipende dalla consapevolezza anticipata che esiste un finale e che

Come rileva Barthes, mettendo in luce la natura prettamente linguistica che caratterizzerebbe la fenomenologia delle cosiddette 'vie d'uscita', tra le cui pieghe il tema del viaggio interpreta un ruolo certo non marginale:

Idea di suicidio, idea di separazione; idea di ritiro solitario; idea di viaggio; idea di oblazione, ecc.; posso immaginare varie soluzioni alla crisi amorosa e difatti non faccio che pensare a questo. Eppure, per quanto alienato sia, io non ho difficoltà a cogliere, attraverso queste idee ricorrenti, una figura unica, vuota, che è poi quella della via di scampo; ciò con cui, con compiacenza, io vivo, è il fantasma d'un *altro ruolo*: il ruolo di qualcuno che "se la cava". Si mette così in luce una volta di più la natura linguistica del sentimento amoroso: ogni soluzione viene inesorabilmente rinviata alla sua idea — vale a dire a un essere verbale; di modo che alla fine, essendo linguaggio, l'idea di soluzione si conforma alla preclusione di ogni via d'uscita: il discorso amoroso è in un certo qual modo uno sbarramento delle Vie d'uscita. (Barthes 211)

E proprio l'*iter* che intraprende il linguaggio, in ogni sua fase e attraverso tutti i diversi gradi del percorso, rappresenta un'accezione ulteriore del *topos*. Divenuto quello silente, all'altezza dell'ultima scena, una volta che la parola si trova ricodificata in puro gesto, anche la consapevolezza della meta finalmente raggiunta acquisisce una compiuta misura; ecco che la postura di un Lelio, inginocchiato davanti al contegno laconico di Madame, diviene più eloquente ed espressiva di qualsiasi andirivieni linguistico ("LÉLIO, à genoux Eh bien ! Madame, me voilà expliqué. [...] M'entendez-vous? Vous ne répondez rien. [...] Vous avez raison : mes extravagances ont combattu trop longtemps contre vous, et j'ai mérité votre haine." III, vi).

La soluzione del dilemma che perseguita la coppia padronale si offre, infatti, nel momento in cui il sentimento rimosso si converte in un amore accettato e condiviso. Quando ciò avverrà, all'altezza dell'*explicit* della commedia, anche le complesse strategie che afferiscono al tema del viaggio, in quanto evento via via supposto, paventato o solo ipotizzato, verranno a cadere, dal momento che quel divincolarsi forsennato tra le panie del desiderio appare, alla fine, approdato ad una condizione di assoluto *repos*, cioè ad uno dei due poli tra cui si dibatte senza sosta, e in un'ambivalenza intimamente dialettica, secondo Mauzi,²⁸

la sua forza è sufficiente a creare una struttura adeguata: essere interminabile vorrebbe dire essere privo di significato, e la mancanza di finale metterebbe in pericolo l'inizio. [...] Se all'inizio sta il desiderio, e questo desiderio si scopre poi essere in fondo desiderio della fine, fra i due estremi si situa uno spazio intermedio di cui ben comprendiamo la necessità (le trame, si dice Aristotele, debbono essere di 'una certa lunghezza'), ma i cui processi operativi e trasformazionali ci rimangono oscuri. È a questo punto che può rivelarsi utile la più ambigua delle indagini freudiane sul valore dei finali in rapporto agli inizi: potremmo ricavarne un modello sufficientemente dinamico di trama" (Brooks 102, 105).

28. Nel dare conto della natura proteiforme e insidiosa che contrassegna l'immobilità, Mauzi osservava: "L'extase du repos consiste en un évanouissement de la durée: le temps et l'espace s'abolissent. [...] Le rêve du repos glisse souvent vers son contraire, révélant sa secrète ambivalence. Jamais le repos ne s'épure tout à fait du risque de la platitude ou de l'ennui. Il se donne comme un refus de la passion. Mais la passion, qui permet d'épuiser l'existence, n'est-

l'immaginario connesso al *bonheur* che attraversa il XVIII secolo.

La straordinaria lezione elargita da Marivaux in materia di viaggio *in limine desiderii* sembra essere stata ascoltata con attenzione dal Goldoni della *Locandiera*:²⁹ una commedia in cui intorno al tema del desiderio, per un verso, e del *mouvement-repos* dall'altro, si lavora con un'intensità drammaturgica di rara rilevanza e che, quindi, anche per detto motivo, assumerei in qualità di campione analitico altamente prestigioso. Pur consapevoli, del resto, che le opzioni goldoniane, nel loro complesso, si dimostrano molto attente a scandagliare distinte epifanie odepatiche, accogliendo ed elaborando in vario modo il tema, ma anche parodiandone gli stereotipi più consunti e, insieme, ponendone in grande spicco le implicite valenze ideologiche e semantiche.³⁰

La scena, che elegge come propria misura ideale una locanda (la didascalia, infatti, indica: "La Scena si rappresenta in Firenze nella locanda di Mirandolina"), opta per una spazialità moderatamente aperta, quale solo una dimensione pubblica, percorsa e vissuta da diversi frequentatori, e, insieme, selezionatrice di distinte tipologie di avventori, può ipotizzare.³¹

Su uno sfondo siffatto, anch'esso, per certi versi, liminale, quindi, posto com'è nel discrimine di uno spazio interno pronto a tradursi in uno esterno (e viceversa), campeggia una figura femminile, appunto Mirandolina, che si pone nel centro focale di ogni possibile dinamica relazionale. Ella, infatti, occupa un 'territorio' ricevuto in eredità dalla famiglia – dal padre, in particolare, già evocato all'altezza di I, x come una presenza determinante – e un mestiere che la vede capace di gestire in prima persona e in autonomia, in quanto 'serva' divenuta ormai 'padrona', insomma, proprietà, beni e affetti. Ciò nel tentativo di rimuovere il fantasma di un destino matrimoniale che parrebbe incombere sul suo futuro come un approdo percepito in tutta la sua inevitabile fatalità, pur temporaneamente scongiurato, comunque da tenere debitamente sotto controllo e alla dovuta distanza.

Nel primo celebre monologo, che si rivela essere anche una sorta di lucida autobiografia 'sincera', infatti, il personaggio scandisce con vigore i propri progetti antimatrimoniali:

Quei che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo. Tutto il mio piacere consiste

elle pas *aussi* le bonheur ? Le repos soustrait l'âme à l'aventure, aux ivresses imprévues, aux voluptés envoûtant. Une âme toujours en repos peut fort bien devenir confinée et léthargique, ou facilement inquiète, étant inassouvie. [...] Le rêve du repos n'empêche donc pas des sensibilités oscillantes de refluer vers l'autre pôle de la vie de l'âme : celui du mouvement, où l'on rencontre, côte à côte, la passion et le plaisir." (Mauzi, 333, 335, 336)

29. La *pièce* andò in scena sulle tavole del veneziano Sant'Angelo nel gennaio 1753. Nelle mie citazioni faccio riferimento all'edizione curata da Ortolani, che riproduce la stampa dell'edizione Pasquali (t.omo IV, Venezia, 1762).

30. Per un approfondimento di questo duplice ordine di prospettive mi permetto di rinviare a Crotti, *Il carattere ed il 'baule': il viaggio di Giocondo*.

31. Ho cercato di approfondire le forme che, nella commedia goldoniana, assume il cronotopo del caffè, in quanto parametro spaziale socialmente connotato in Crotti 1993.

in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà. Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno. Voglio burlarmi di tante caricature di amanti spasimati; e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e conquistare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotto al mondo la bella madre natura. (I, ix)

In altri termini, se il canone prescritto dal genere commedia, all'altezza dell'*explicit*, richiederebbe di norma il conseguimento di un esito matrimoniale, mentre, per quanto concerne la durata delle sequenze sceniche, opterebbe per uno sviluppo che scorre proprio tra un progettuale spazio incipitario di attesa e uno conclusivo di effettiva realizzazione, un così drastico e programmatico diniego di norme condivise e accettate non può che far deviare il percorso scenico verso altri lidi, sbilanciandone e irrigidendone il *mouvement*.

Mirandolina, infatti, si trova in bilico tra due distinti poli di attrazione, che costituiscono i confini impliciti di un sistema di rapporti di forza molto eloquenti. Ecco, quindi, una linea parentale maschile, individuata, per un verso, dal padre defunto, la cui assenza, difatti, giunge a proiettare un'ombra lunga e inquietante, attivando una presenza simbolica molto netta, per un altro dall'incombente 'promesso sposo', Fabrizio; il quale, da parte sua, si configurerebbe come un'istanza trasposta, evocata proprio dal potere patriarcale, che lo eleggerebbe come obliqua proiezione di un retaggio paterno.³² Una direttrice ulteriore, invece, conduce verso un punto di riferimento del tutto femminile, dove il personaggio, individuato unicamente dalla specifica vitalità che emana dal sesso cui appartiene (e dai particolari requisiti che lo marcano), intenderebbe divenire artefice assoluto del proprio destino, senza alcun obbligo di accettare o subire legittimazioni provenienti dal polo familiare.

Sia proiettato sullo schermo del maschile che su quello del femminile, Mirandolina si propone, tuttavia, come un'istanza che pare negare il viaggio. Ella, infatti, ben radicata nella dimensione cronotopica costituita dalla locanda fiorentina, non se ne allontana e non minaccia mai fughe, dal momento che non architetta strategie seduttive fondate su un altrove, imprecisato o definito che sia ... anche perché la classe sociale cui afferisce, quella di serva in carriera,

32. Non tanto cifrate, infatti, le parole con cui Mirandolina cerca di tenere a bada le mire matrimoniali del proprio dipendente, il cameriere di locanda Fabrizio, giudicato con cinismo un utile sciocco, quando esclama tra sé e sé: "(Povero sciocco! Ha delle pretensioni. Voglio tenerlo in speranza, perché mi serva con fedeltà)." (I, x). Mentre, poche battute dopo, evocando puntualmente un fantasma paterno, gli si rivolge nei modi seguenti: "Ma che credi tu ch'io mi sia? Una frasca? Una civetta? Una pazza? Mi meraviglio di te. Che voglio fare io dei forestieri che vanno e vengono? Se li tratto bene, lo fo per mio interesse, per tener in credito la mia locanda. De' regali non ne ho bisogno. Per far all'amore? Uno mi basta: e questo non mi manca; e so chi mi merita, e so quello che mi conviene. E quando vorrò maritarmi [...] mi ricorderò di mio padre. E chi mi averà servito bene, non potrà lagnarsi di me. Son grata. Conosco il merito[...] Ma io non son conosciuta. Basta, Fabrizio, intendetemi, se potete. (*parte*)."

 (I, x).

non contempla ipotesi odepatiche, né vagheggia itinerari geografico-culturali di sorta.

La condizione ferma e salda che vive il personaggio si rivela in modi esemplari nelle oculate strategie tramite cui si manifesta. Infatti, ella fa la sua comparsa, piombando come una meteora tra le quinte e catturando come una vera prima donna gli sguardi di ognuno, relativamente tardi, solo all'altezza della quinta scena del primo atto, quando ormai le dinamiche poste in essere dalle varie figure maschili che la assediano si presentano schierate su diversi fronti; da una parte l'ostilità che nutrono l'uno per l'altro il Conte d'Albafiorita e il Marchese di Forlipopoli, i quali, per paradosso, si troveranno in seguito a scoprirsi alleati, nell'intento di vendicarsi del presunto successo ottenuto dal terzo ospite della locanda, appunto il difforme Cavaliere di Ripafratta;³³ dall'altra l'insinuante ma tenace presenza di Fabrizio, che non perde mai l'occasione per tenere sotto oculato controllo l'andamento della casa e il comportamento della padrona.

Mirandolina, infatti, impone la propria autorevole sagoma presentandosi ai tre nobili pretendenti con un omaggio plateale: un inchino segnato da un'implicita valenza ironica, dove il corpo in scena (quello della seduttiva Maddalena Raffi Marliani, nella prima veneziana della *pièce*), mostrandosi in tutta la sua ferma consistenza, espressa tanto staticamente in una postura quasi statuaria, quale prisma capace di rifrangere nell'immobilità, la luce che la attornia, proietta intorno a sé un alone di desiderio:

MIRANDOLINA M'inchino a questi cavalieri. Chi mi domanda di lor signori?

MARCHESE Io vi domando, ma non qui.

MIRANDOLINA Dove mi vuole, Eccellenza?

MARCHESE Nella mia camera.

MIRANDOLINA Nella sua camera? Se ha bisogno di qualche cosa, verrà il cameriere a servirla. (I, v)

Il corpo 'pesante' della locandiera, infatti, se accogliamo l'epiteto in un'accezione metaforica, come qualità che pertiene nel medesimo tempo a una dimensione negata di viaggio e, insieme, a una strategia quasi feroce, pronta com'è a stimolare il desiderio altrui, portandolo all'esasperazione – si ricordi quel suo "Tratto con tutti, ma non m'innamoro mai di nessuno" del primo monologo, così rilevante per comprendere le pieghe caratteriali di un personaggio interessato solo a provocare e sedurre, ma che si rifiuta di restare affettivamente coinvolto nella dinamica delle passioni che scatena – giungerà a cristallizzarsi in un oggetto casalingo, appartenente all'universo simbolico del lavoro femminile, che ne

33. Tutta la scena dodicesima del terzo atto, infatti, vede i due rivali tentare delle comuni strategie di rivalsa, nel cercare vie di fuga che li allontanino e dal luogo incriminato e dalla sagoma femminile che lo abita, invocando un'amicizia dai toni altamente sospetti:

CONTE Vi troverò io un alloggio. Lasciate pensare a me.

MARCHESE Quest'alloggio ... sarà per esempio ...

CONTE Andremo in casa d'un mio paesano. Non isponderemo nulla.

MARCHESE Basta, siete tanto amico, che non posso dirvi di no.

CONTE Andiamo, e vendichiamoci di questa femmina sconosciuta. (III, xii)

riproduce proprio lo scottante peso: un ferro da stiro rovente.

Tutta orchestrata su inaspettate epifanie, come quella, propriamente iniziatica, che si situa all'altezza di I, v, cui si è già fatto riferimento, preceduta da ben quattro scene di sospesi preliminari, dove gli ammiratori non fanno che attendere un'apparizione agognata, logorandosi a vicenda in un desiderio destinato a restare insoddisfatto, la commedia 'gioca' il personaggio femminile come una sorta di figura che si materializza insperata nel preciso momento in cui quello maschile, più o meno coscientemente, ne percepisce l'assenza, per riservarsi poi, dopo averlo sedotto, di scomparire.

Eloquenti, in questo senso, ad esempio, due scene 'incatenate' del primo atto, la quattordicesima e la quindicesima, la prima delle quali, brevissima, vede il Cavaliere meditare in solitudine sulla propria abilità nel neutralizzare le presunte furbizie del Marchese scroccone, che gli ha sorbito sotto il naso la cioccolata e preso uno zecchino in prestito (I, xiii), quando, invece, si sta profilando all'orizzonte un'insidia ben maggiore: l'arrivo di un'apparentemente servizievole e umile Mirandolina, col pretesto di fornire "della biancheria migliore". Si tratta del secondo ingresso di lei, dopo un'assenza relativamente estesa (I, xi-xiii), la quale ha prodotto intorno alla sua *silhouette* una sorta di vuoto e, insieme, un'attrazione vorticoso. Come altrettanto significativa la dipartita strategica della seduttrice, immediatamente di seguito a II, viii, cioè dopo il pranzo 'erotico' che, con le proprie mani, ella ha imbandito all'incantato cavaliere, quando si volatilizza, negandosi per ben otto scene.³⁴

I ritmi di tali assenze, intervallate, come si diceva, da significative presenze, sembrano coagularsi con grande intensità proprio in quella sequenza dello stirare: là dove, lungo le prime sei scene del terzo atto, l'oggetto rovente viene alluso, evocato e, infine, imposto con determinazione, come un marchio igneo, sulla mano del Cavaliere: un oggetto che, avocando a sé i monogrammi del fuoco (passione) e del ferro (dolore), capaci di far diventare il Cavaliere "cotto, stracotto, biscottato" (III, iii), si trasforma in metafora di un'istanza femminile sedimentatasi in una materia 'pesante', simbolo di una fuga impossibile.³⁵

34. Infatti, nella prima battuta della *Scena nona* il Cavaliere, tentando di rivolgersi ad una figura ormai assente, evoca proprio un siffatto andamento fuggito:

CAVALIERE Bravissima, venite qui: sentite. Ah malandrina! Se n'è fuggita. Se n'è fuggita, e mi ha lasciato cento diavoli che mi tormentano. (II, ix)

Mirandolina, infatti, ritornerà a battere le tavole del palcoscenico solo con la *Scena diciassettesima*, travestita da innamorata piangente, che non esita a simulare disperati svenimenti, rigorosamente recepiti come autentici dal Cavaliere; il quale, da parte sua, prendendo alla lettera il fasullo codice *larmoyant* e la particolare tipologia di bellezza, languente e sospirata, che esso comporta, li legge come prova inconfutabile d'amore ("Cavaliere Mirandolina. Ahimè! Mirandolina. È svenuta. Che fosse innamorata di me? Ma così presto? E perché no? Non sono io innamorato di lei? Cara Mirandolina ... Cara? Io cara ad una donna? Ma se è svenuta per me. Oh, come tu sei bella! Avessi qualche cosa per farla rinvenire. Io che non pratico donne, non ho spiriti, non ho ampolle. Chi è di là? Vi è nessuno? Presto ... Anderò io. Poverina! Che tu sia benedetta!").

35. Sulle valenze che detiene l'oggetto (perduto nell'altro e da ritrovare), nelle relazioni che intrattiene sia con il corpo che con il desiderio, colte attraverso l'interpretazione che Lacan ha fornito della lezione tramandata dal *Simposio*, si veda Dumoulié 21-24.

A detta altezza, insomma, quando ormai tutti i suoi maschi marchesi, conti e cavalieri si trovano costretti a gravitarle attorno, attratti nel turbinio di un desiderio che non conosce tregua, la locandiera si rivela compiutamente in tutta la sua crudele e greve vitalità: fulcro centripeto e, insieme, principio statico capace, per antinomia, di mettere in moto intorno a sé molti nuclei dinamici. Ella, allora, riesce a divenire attivatrice di un desiderio cui in prima persona si sottrae, e che la vede invece coinvolta nelle vesti di architetto di un lucido diagramma: un disegno ben congegnato, in grado, tuttavia, di attirare il Cavaliere in una sorta di furiosa e folle passione, la portata demoniaca della quale il personaggio giungerà ad ammettere solo a se stesso la maligna forza (III, vii).

Alcune tracce significative paiono rendere plausibile e motivata una lettura per certi versi parallela della *Surprise* marivaudiana e della commedia del veneziano – assonanze ed echi già colti, per certi riguardi, dall’Ortolani³⁶ – sia per quanto concerne le strategie seduttive messe in campo dalla *Comtesse*, in un senso, e da *Mirandolina*, in un altro, in riferimento al polo del femminile, sia, per quanto attiene al maschile, da *Lélio* e dal Cavaliere. La doppia coppia, infatti, si caratterizza per alcune speculari rispondenze, presentandosi sia *Lélio* come il Cavaliere nemici giurati delle donne, anche se la ripulsa del primo appare motivata da un pregresso tradimento muliebre, mentre quella del Cavaliere assolutamente illogica, dettata com’è da totale inesperienza;³⁷ e, d’altro canto, l’offesa che reca alle donne detta ripulsa si tramuta, grazie all’indubbia eloquenza che esse dimostrano, in una sapiente retorica camaleontica; capace com’è di mimetizzarsi per apparire inoffensiva, partendo all’attacco da una posizione mascherata e protetta, quindi dotata di probabilità più elevate di cogliere nel segno. La *parole* che accosta *Comtesse* e *Mirandolina* possiede in comune il tratto seguente: un andamento profondo che ostenta una così forte prossimità rispetto al punto di vista del nemico da pervenire a neutralizzarne gli effetti nefasti. Proprio fingendo di ‘viaggiare’ verso la prospettiva altrui, insomma, per avvalorarla, accettandone supinamente gli assunti, la padrona come la serva, entrambe maestre nell’arte del Nvp, sferrano un’offensiva radicale alle postazioni occupate dai due volti maschili del poliedro.

Non offrendosi l’opportunità, in questa occasione, di dare conto compiutamente di una retorica siffatta, dove, per paradosso, proprio il presunto assenso compiacente si tramuta in arma letale (come attestano con sommo spicco, nella *Surprise*, la *Scène VII*, *Acte premier*, e, nella *Locandiera*, la *Scena quindicesima*,

36. Lo comprova già la *Nota storica* dell’Ortolani (285-294) che corredava la commedia nell’ambito del volume IX delle *Opere complete*, alla cui analisi rimando. Il rapporto che Goldoni intrattenne con l’autore francese è stato attentamente vagliato anche da Gronda, soprattutto nelle sue relazioni con la tradizione dell’improvviso, per un verso, e con il mondo degli attori, per un altro.

37. Come si autocommenta nell’*Autore a chi legge*, stampato per la prima volta nel tomo II (1753) dell’edizione fiorentina Paperini: “Pare impossibile, che in poche ore un uomo possa innamorarsi a tal segno: un uomo, aggiungasi, disprezzator delle donne, che mai ha seco loro trattato; ma appunto per questo più facilmente egli cade, perché sprezzandole senza conoscerle, e non sapendo quali sieno le arti loro, e dove fondino la speranza de’ loro trionfi, ha creduto che bastar gli dovesse a difendersi la sua avversione, ed ha offerto il petto ignudo ai colpi dell’inimico” (Goldoni 779).

ancora del primo atto),³⁸ magari verificando rispetto ad una campionatura più dettagliata gli stilemi che la contrassegnano, mi limiterei a prendere in considerazione in particolare i modi e le strategie che il tema del viaggio vi rappresenta.

Se, come già si notava, Mirandolina è simulacro 'ferrigno', propenso, insomma, ad eludere il viaggio, pur attivandone intorno a sé le derive, i personaggi maschili (nobili) che la circondano paiono variamente contagiati dal morbo odeporico. Nel simulare mosse oblique sullo scacchiere del desiderio – imprimendo alla propria epifania quell'andatura trasversale, così tipica, per Sklovskij, della convenzionalità dell'arte³⁹ – ella, infatti, sa orchestrare con somma destrezza imboscate e, insieme, fughe apparenti che sembrano propense a radicarne la sagoma nel luogo esatto in cui si posiziona.⁴⁰

Come, da parte sua, aveva già fatto l'amico di Lelio, il Baron, così il Marchese e il Conte ostentano, evocando l'orizzonte sconfinato, ma sempre identico a se stesso, di un omogeneo femminile, una conoscenza del mondo femminile talmente navigata da renderli edotti nella libertina arte del catalogo, tra le cui liste la seduzione avrebbe anche potuto prendere la via dell'eccesso. La locandiera, quindi, risulterebbe trasfigurata in un prototipo inseribile a stento all'interno di un ordinato casellario, dal momento che si proporrebbe quale soggetto che giunge a confutare i caratteri della specie cui appartiene.⁴¹ E su questo punto si troverà d'accordo anche il servitore del Cavaliere, che, infatti, rileva: "È una assai compita donna, illustrissimo. In tanto mondo che ho veduto, non ho trovato

38. Mi limito ad osservare come detta *Scena quindicesima* sia tutta costruita su una perfetta rispondenza d'opinioni tra la camaleontica Mirandolina, per un verso, che si atteggia a magnificare il comportamento "veramente da uomo" del Cavaliere, e quest'ultimo, stupito scoprendo nella donna doti inaspettate ("Voi siete per altro la prima donna, ch'io senta parlar così"): un andamento apparentemente simmetrico, quindi, come già rilevato a proposito della *pièce* di Marivaux, che cela nel profondo un tranello retorico costruito invece sul disarmonico.

39. L'immagine figurata si ispira al celebre saggio giovanile di Viktor Sklovskij.

40. Si osservi un comportamento siffatto, ad esempio, nelle battute che qui di seguito si riportano (II, viii), le ultime del seduttivo pranzo, quando le movenze sapientemente mimiche di una presunta eclissi di lei non fanno che inchiodare sempre più il personaggio femminile sulla scena, mentre producono nel maschile uno stato d'ansia confuso, motivato dalla minacciata scomparsa:

CAVALIERE Sì, voi siete... (*con affanno*)

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, con sua licenza. (*s'alza*)

CAVALIERE Fermatevi.

MIRANDOLINA Perdoni; io non faccio impazzire nessuno. (*andando*)

CAVALIERE Ascoltatemi. (*s'alza, ma resta alla tavola*)

MIRANDOLINA Scusi. (*andando*)

CAVALIERE Fermatevi, vi dico. (*con imperio*)

41. Conte e Marchese, infatti, paiono, almeno su questo punto, in sintonia:

CAVALIERE Eh, pazzia! L'ho veduta benissimo. È una donna come l'altre.

MARCHESE Non è come l'altre, ha qualche cosa di più. Io che ho praticate le prime dame, non ho trovato una donna che sappia unire, come questa, la gentilezza e il decoro.

CONTE Cospetto di bacco! Io son sempre stato solito trattar donne: ne conosco li difetti ed il loro debole. Pure con costei, non ostante il mio lungo corteggio e le tante spese per essa fatte, non ho potuto toccarle un dito. (I, 4)

una locandiera più garbata di questa" (II, i).

Mentre sempre Marchese e Conte appaiono propensi a intraprendere una serie di insistiti e, talvolta, molesti, viaggi/abbordaggi, pur di accostarsi all'ammaliatrice, per una direzione opposta, almeno in una prima fase, opta l'inesperto e guardingo Cavaliere, il quale, da par suo, dà la preferenza ad un moto fugato; quando il primo gli confessa che ormai la donna lo ha stregato, egli controbatte:

Oh! pazzie! debolezze! Che stregamenti! Che vuol dire che le donne non mi stregheranno? Le loro fattucchiere consistono nei loro vezzi, nelle loro lusinghe, e chi ne sta lontano, come fo io, non ci è pericolo che si lasci ammaliare. (I, xii)

Tenersene alla larga, infatti, assurge a inderogabile imperativo categorico da onorare; o, addirittura, darsela a gambe con maggiore destrezza possibile: ecco la scelta strategica più opportuna ("Trattarla bene, ma andar via presto." II, iii), anche se la minacciata fuga provoca un inesplorato dolore:

Voglio andar via. Domani anderò via. Ma se aspetto a domani? Se vengo questa sera a dormir a casa, chi mi assicura che Mirandolina non finisca di rovinarmi? (*pensa*) Sì; facciamo una risoluzione da uomo. [...]

Eppur è vero. Io sento nel partire di qui una dispiacenza nuova, che non ho mai provata. Tanto peggio per me, se vi restassi. Tanto più presto mi convien partire. Sì, donne, sempre più dirò male di voi; sì, voi ci fate del male, ancora quando ci volete fare del bene. (II, xiv).

Congetturare di partire per la tangente, nella fattispecie per Livorno, dato il caso, diviene per tempo, quindi, un'idea fissa - e, insieme, un tic verbale stilisticamente connotato: un'ipotesi di scampo da perseguire con ambivalente ostinazione ("Per bacco! Costei incanta tutti. Sarebbe da ridere che incantasse anche me. Orsù, domani me ne vado a Livorno. S'ingegni per oggi, se può, ma si assicuri che non sono sì debole. Avanti ch'io superi l'avversion per le donne, ci vuol altro." II, i; "(Domani a Livorno). (*da sé*)" II, iv; e ancora: "No, anderò a Livorno. Costei non la voglio più rivedere. Che non mi venga più tra i piedi. Maledettissime donne! Dove vi sono donne, lo giuro, non vi anderò mai più. (*parte*" II, ix).

Quando poi il servitore, nel frangente meno opportuno, dinanzi, cioè, ad una Mirandolina che, da superba attrice quale è, di molto superiore alle due comiche 'vere,' appunto Ortensia e Dejanira, si atteggia ad innamorata languente e ripudiata, nonché priva di sensi, si presenta al suo cospetto con gli oggetti che evocano metonimicamente il viaggio, vale a dire la spada, il cappello e i bauli, eccolo dare in escandescenze, mettendo precipitosamente in fuga (si badi bene, speculare: "Va via, che tu sia maledetto.[...] Va, che ti spacco la testa." II, xviii) chi lo minaccia con l'ipotesi di una sollecita partenza, a questa altezza fattasi odiosa. L'evocazione di una Livorno, convertita, così, in luogo salvifico e, insieme, purgatorio, diventa un miraggio citato più volte con ironia, tanto che la liberatoria battuta finale del Servitore, nella *Scena ultima*, provvede a

trasformare il fantasma del sito e l'agognata meta virtuale in un approdo geograficamente definito: "Sì. Il padrone va alla Posta. Fa attaccare: mi aspetta colla roba, e ce ne andiamo a Livorno".

Assediata dall'affanno erotico del Ripafratta, braccata da una passione divenuta folle ed esasperata, Mirandolina non potrà che rinserrarsi in un luogo riparato, là dove non penetrano le insidie degli andirivieni del desiderio: un posto che si trova nel sito più protetto della locanda, in quella camera con tre porte, cui invano picchia il forsennato Cavaliere (III, xiii), e tra le braccia, destinate a divenire coniugali, di Fabrizio (III, xiv): un 'promesso sposo' che si staglia quale istanza vocale confutante con recisione il viaggio, 'diverso' perché familiare (quindi, *unheimlich*), così dissimile da tutti quei "forestieri che vanno e vengono" (I, x). Sarà proprio quest'ultimo a ricordare con prontezza all'impaurita locandiera nel momento del periglio gli incerti cui la condannerebbe il suo stato di nubile,⁴² traendo il massimo profitto anti-odeporico da una situazione divenuta ormai di ardua soluzione.

Ripromettendosi di divenire alla fine 'savia' – coll'affermare nella *Scena ultima*: "Di questi spassi non me ne cavo mai più" – l'istanza femminile pare accettare matrimonio e marito come estrema soluzione di ripiego, radicandosi in una condizione che, ancora più di prima, la serra nel modello spaziale paterno, declinato a una tale altezza in un lessico maritale, ben consapevole che i margini in cui aveva disposto il viaggio desiderante altrui, a questo punto, sono venuti meno; e con essi anche il feroce ma vitale istinto che li aveva suscitati. Il congedo che si impone nelle ultime battute agli spasimanti ("Le supplico per atto di grazia, a provvedersi d'un'altra locanda"), infatti, è teso a riaffermare un'eloquente immobilità.

Una volta in partenza il Conte, il Marchese e il Cavaliere, nel momento degli adii, la scena ormai vuota sembra destinata a divenire, allora, contraddicendo la felicità, implicita ma necessaria, del canonico lieto fine matrimoniale, il palcoscenico deserto di una passione scomparsa e negata, appunto perché il libero gioco della seduzione si sta tramutando in chiusa norma coniugale. Il desiderio in quanto esilio (Dumoulié 306), a questa altezza, pare rovesciarsi in un messaggio destinato a rivelarsi puramente autoreferenziale, dove lo stesso oggetto d'amore dà l'impressione di spiazzarsi in un irreperibile altrove.

Università "Ca' Foscari" di Venezia

42. Nei termini seguenti: "Vedete: questo vuol dire perché siete una giovane sola, senza padre, senza madre, senza nessuno. Se foste maritata, non anderebbe così" (III, xiv).

Opere citate

- Algarotti, Francesco-Montesquieu. *Il Congresso di Citera. Il Tempio di Gnido*, ed. A. Marchi. Napoli: Guida, 1985.
- (L.) *arte di piacere alle donne e alle amabili compagnie*, con una premessa di Marco Cerruti e una nota di Marco Catucci. Pisa: ETS Editrice, 1990.
- Bachtin, Michail. "Piano per il rifacimento del libro su Dostoevskij," in *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, ed. C. Strada Janovic. Torino: Einaudi, 1988: 320-340 (ed. or. Moskva 1979).
- Barthes, Roland. *Frammenti di un discorso amoroso*. trad. di R. Guidieri. Torino: Einaudi, 1979 (ed. or. Paris, 1977).
- Bateson, Gregory. *Mente e natura. Un'unità necessaria*, trad. di G. Longo. Milano: Adelphi, 1988 (ed. or. 1979).
- Brooks, Peter. *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, trad. di D. Fink. Torino: Einaudi, 1995 (ed. or. 1984).
- Campardon, Émile. *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles. Documents inédits recueillis aux archives nationales*. 2 vol. Paris: Berger-Levrault, 1880.
- Carlo Goldoni 1793-1993 (Atti del Convegno del Bicentenario, Venezia, 11-13 aprile 1994), ed. C. Alberti e G. Pizzamiglio. Venezia: Regione del Veneto, 1995.
- Crotti, Ilaria. "Il 'mondo niovo' del caffè," *Annali d'Italianistica* 11 (1993): 139-58.
- . "Il carattere ed il 'baule': il viaggio di Giocondo," in *Carlo Goldoni 1793-1993*, 271-295.
- . "Io veggio ancor...": viaggio e visione nei *Versi sciolti* del Bettinelli", in *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue* (Atti del Convegno di Venezia 3-4 dicembre 1997), ed. I. Crotti. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1999, 65-92.
- Dumoulié, Camille. *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, trad. it. di S. Arecco. Torino: Einaudi, 2002 (ed. or. Paris, 1999).
- Fido, Franco. *Guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*. Torino: Einaudi, 1987.
- Franzini, Elio. *L'estetica del Settecento*. Bologna: Il Mulino, 1995.
- Frontiere. ed. A. Calabrò, pref. di U. Eco. Milano: *Il Sole / 24 Ore*, 2001.
- Goldoni, Carlo. *La locandiera* in *Tutte le opere*, ed. G. Ortolani. Milano: Mondadori, 1955, IV.
- Gronda, Giovanna. "Goldoni, Marivaux e i teatri parigini," in *Carlo Goldoni 1793-1993*, 205-220.
- Lotman, Jurij M. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, ed. S. Salvestroni. Venezia: Marsilio, 1985.
- Luciani, Gérard. "Le compagnie di teatro italiane in Francia nel XVIII secolo," *Quaderni di Teatro* 29 (1985), 18-29.
- Mari, Michele. *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*. Bologna: Mucchi, 1988.
- Marivaux. "La surprise de l'amour," in *Théâtre complet*, éd. M. Arland. Paris: Gallimard, 1949, pp. 139-192.
- Marivaux e il teatro italiano* (Atti del convegno di Cortona, 6-8 settembre 1990), ed. M. Matucci. Pisa: Pacini, 1992.
- Mauzi, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris: Colin, 1969.
- Ortolani, Giuseppe. "Nota storica" in Carlo Goldoni, *Opere complete*, (Venezia: Municipio di Venezia, 1910), 9: 285-294.
- Plebani, Tiziana. *Il 'genere' dei libri. Storie e rappresentazioni della lettura al femminile e al maschile tra Medioevo ed età moderna*. Milano: Franco Angeli, 2001.

- Riva, Massimo. "Taming Desire: Asymmetries and Reciprocity in Goldoni's *Gl'innamorati*." *Annali d'Italianistica*, 11 (1993): 225-249.
- Rousset, Jean. "Marivaux o La struttura del doppio registro," in *Forma e significato. Le strutture letterarie da Corneille a Claudel*, trad. di F. Giaccone. Torino: Einaudi, 1976, 62-80 (Paris 1962).
- Sklovskij, Viktor. *La Mossa del Cavallo. Libro di articoli*, trad. di M. Olsoufieva. Bari: De Donato, 1967 (ed. or. Mosca-Berlino 1923).
- Tagliagambe, Silvano. *Epistemologia del confine*. Milano: Il Saggiatore, 1997.
- Varese, Claudio. "Per una proposta di confronto fra Goldoni e Marivaux." *Quaderni di Teatro* 11 (1981): 172-180.



Il memoriale: la parabola testimoniale e i confini della memoria

A cosa può servire ricordare un passato che non può diventare presente? (W. H. Auden)

Nella critica contemporanea, il memoriale è designato con l'espressione "letteratura della memoria": scrittura volta all'evocazione o alla ricerca di un "tempo ritrovato," i cui miraggi illuminano il "tempo presente" della narrazione. Nel memoriale si intersecano e si combinano eventi che la memoria rivisita mediante il ricordo. Tale testimonianza può essere decifrata come una raccolta in forma di annotazioni,¹ cronache, riflessioni o frammenti filosofici, o come una monografia erudita su un argomento storico, letterario, scientifico, o altresì come una dissertazione accademica, nella quale il soggetto-referente esamina una questione ed espone il proprio punto di vista. Al memoriale è affidato inoltre il racconto di avvenimenti "memorabili" di cui è protagonista o testimone una pubblica autorità della quale si espongono o si rivelano fatti e spiegazioni a difesa del suo operato. Il testo memorialistico,² non essendo facilmente individuabile all'interno di un'area esclusiva, è talvolta incasellato, in base a preclusioni nei confronti delle caratteristiche biunivoche della forma e del contenuto, nei più svariati canoni letterari, quali l'autobiografia, la diaristica, l'autoritratto, la confessione e il resoconto di viaggio.

Sulla base di queste ed altre osservazioni, la critica tende a mettere in rilievo nel memoriale il carattere di fonte autobiografica, intrisa di latenti sollecitazioni e arcani richiami, dai quali attingere connotazioni sulla vita di uno scrittore o di un personaggio e sull'epoca storica nella quale egli ha vissuto. Dall'esame di singole testimonianze emerge che è imperativo muoversi nell'ambito di temi ed esempi e che ogni tentativo di individuare tutta una serie

1. Riguardo all'archiviazione e alla conservazione documentaria, si veda J. Riera I Sanz, ed., *Catálogos de memoriales e inventarios. Siglos XIV-XIX*. Archivo de la Corona de Aragón, Salamanca, Ministerio de Educación y Cultura, 1999: 11.

2. Memorialistica, storiografia, autobiografia sono apparsi come aspetti diversi di uno stesso genere letterario. Nel Settecento francese i memoriali miravano piuttosto a rivaleggiare con la storiografia, il cui linguaggio, costruito sulla retorica, mirava ad accumulare materiale prezioso per gli storici; ogni differenziazione della memorialistica dalla storiografia si basava soltanto su criteri stilistici.

di opere entro limiti definiti o entro schematiche categorie è pressoché improbo. Si dovrà far ricorso a una visione totalizzante, dove non è possibile stabilire rigidi confini fra memoriale, autobiografia, diario, carteggi, epistolari, resoconti e altro. Approssimarsi dunque all'analisi della letteratura memorialistica, significa partire da un punto di vista euristico. Si apre così un varco nel labirinto delle considerazioni su opere che presentano concordanti analogie fra loro, ma che si distinguono per una serie di funzioni interne.

Il memoriale: struttura e caratteristiche

Per un'analisi metodologica, è fondamentale rilevare i cardini comuni a tutti i tipi di memoriale, caratteristiche che non si riferiscono solo ai contenuti, ma ad aspetti pragmatici quali, ad esempio, la ricerca dell'essere in sé, l'esplicita inclinazione a una naturale soggettività, la mancanza di un rigido ordine formale, il ricorso alla rimembranza e alle variabili connotazioni temporali che differenziano il memoriale da qualsiasi altro genere letterario. L'attività della memoria si basa su un vasto numero di processi interdipendenti come la ritenzione, la rievocazione, il riconoscimento, l'immaginazione e persino l'oblio.³ Ogni evento dissepolti dalla memoria, dall'archeologia del sapere, per usare una metafora di Michel Foucault, appare con una configurazione inedita. Il memoriale postilla un'ipotesi collaborativa di illuminanti diramazioni, dalle sollecitazioni emotive alle aperture interiori, alle circostanze storiche più remote. Anticipa le attrazioni dell'intimo io nei risvolti incantesimali della natura, fino alla meta della loro ricognizione suprema e si prefigura come un *ri-pervorso* per degustare il consuntivo, il declino o l'apoteosi di una avventura, cedendo spazio a una memoria sempre più sfocata e leggendaria. Il testo sorge come riflessione materiata di memoria e di perenne ricreazione di fatti resi "intangibili" ed "evanescenti" nel tempo.

Il memoriale, non essendo considerato un genere letterario a sé stante, ma un'opera intrisa di segni prevalentemente autobiografici, spesso si rivela nel suo stadio embrionale come espressione di una organizzazione discontinua di ricordi.⁴ Poiché si presenta nella dimensione di un'evocazione in

3. Sul meccanismo dell'oblio e sulla sua interrelazione con la memoria Maurice Blanchot scrive: "C'è nella memoria un rapporto che non possiamo più definire dialettico, in quanto rientra in quell'ambiguità dell'oblio che è al tempo stesso il legame mediatore e lo spazio senza mediazione, differenza indifferente tra profondità e superficie, come se dimenticare fosse sempre dimenticare profondamente e d'altra parte questa profondità dell'oblio fosse profondità unicamente nell'oblio della profondità." (420).

4. "Aristotele distingue fra memoria e ricordo o rievocazione. Rievocazione è il recupero di una conoscenza o sensazione che si aveva in precedenza. È uno sforzo deliberato per trovare la propria strada fra i contenuti della memoria, scavando fra di essi quello che si cerca di ricordare. Aristotele mette l'accento su due principi fra loro connessi: uno è il principio di ciò che noi chiamiamo associazione, benché egli non si serva di questo termine; l'altro il principio di ordine. [...] dobbiamo cercare di recuperare un ordine di avvenimenti originari; le cose più agevoli da ricordare sono quelle che hanno un ordine, come le proposizioni della matematica" (Yates 33-34).

forma frammentaria, è il depositario di una letteratura primaria, priva dell'organicità formale tipica di una esposizione iniziatica raffigurata in prima persona. Al richiamo delle istanze del passato, il soggetto trascrive le proprie sensazioni e registrandole o interpretandole in consonanza con l'intensità semantica della connessione rievocativa tenta di ricostruirle in base a una logica di sequenze. Tuttavia, i singoli istanti costituiranno un insieme di frammenti e di associazioni la cui omogeneità è stabilita esclusivamente all'interno della memoria. La *frammentarietà*, dovuta alla rinuncia o all'impossibilità di una visione d'insieme da parte dell'autore, e l'*incompiutezza*, determinata dalla sporadicità aleatoria della trasmissione del pensiero, sono parti costitutive della definizione di "memoriale." Si può dunque sostenere che il memoriale è un'opera *in crescendo* quando la fase delle sequenze volte allo sviluppo letterario arriva al suo acme e *in decrescendo* quando la materia evocativa giunge al suo epilogo, non ricevendo impulsi dalla fonte ispiratrice della memoria e non trovando soluzione di continuità.

L'autobiografia: valenze e ambivalenze

Nell'ambito di questa concettualizzazione occorre tracciare alcuni confini fra il memoriale e altre forme che rappresentano la configurazione e lo sviluppo del concetto di individualità quale, ad esempio, il genere autobiografico.⁵ Il genere letterario che più si avvicina al memoriale è senza dubbio l'autobiografia.⁶ Si può ritenere il primo studio sistematico sull'autobiografia la monumentale storia del genere, scritta nel 1907 da un allievo di Dilthey, Georg Misch.⁷ Ma solo con la fine della seconda guerra mondiale, e particolarmente a partire dagli anni Sessanta, con lo sviluppo degli studi su tutti i generi letterari, si è cominciato a mettere a fuoco un'analisi teorica sulla scrittura autonarrativa "sia da una prospettiva formale-linguistica che storico-semantica,"⁸ individuando "le specificità e i caratteri che le sono pro-

5. Nel mondo antico, per quanto non si possa certamente parlare di assenza di individualismo, è tuttavia evidente che l'autobiografia, nel pieno senso della parola, cioè il racconto regolare di esperienze personali, esterne e interne, è un fenomeno assai raro. Questo genere non si sviluppa in pieno neppure nell'età cristiana. Il mondo greco-latino tende all'abolizione dell'elemento personale e, nello stesso tempo, dell'elemento storico-evolutivo a vantaggio dell'astrazione che induce, nella letteratura, l'autore a celare la sua personalità agli sguardi dei suoi lettori. Per ciò che concerne la prosa, solo nei circoli stoici l'introspezione individuale conduce a un'analisi psicologica che prepara l'autobiografia spirituale.

6. La parola *autobiografia* è un anglogrecismo. Il primo uso del termine *autobiography* è registrato dall'*Oxford English Dictionary*, in una recensione di Robert Southey sulla letteratura portoghese, apparsa sulla *Quarterly Review* del 1809.

7. Si veda G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, Leipzig-Berlin 1907, 6 vol., più due vol. postumi a cura rispettivamente di L. Delfoss e B. Neumann (Frankfurt am Main, 1949-69).

8. L. Mattesini, "La politica come destino: militanza e vita nella memorialistica femminile del primo Novecento in Gran Bretagna e in Italia" (Tesi di dottorato, Università di Urbino, 1994): 10.

pri.”⁹ Nonostante alcune differenze sostanziali, i criteri applicabili alla definizione di autobiografia possono aiutare a comprendere le peculiarità del memoriale e a contribuire a stabilire ulteriori confini alla sua delimitazione come espressione letteraria.

L'autobiografia costituisce il ritratto di vita che l'autore offre di se stesso, ponendosi di fronte a un'immagine preconcepita di sé, cercando di analizzarsi e proporsi al lettore nel tempo.¹⁰ La biografia riflette una “vita in azione” ed è rivelatrice di un carattere. Il biografo al confronto di un *iter vitae* si appropria di un “principio ordinatore,” che libera il soggetto della narrazione dal “caos.” Ma anche l'autobiografia esige un'unità e una fonte unica centrata sul soggetto il quale, secondo Arnaldo Pizzorusso “è concepito come spettatore e come attore in uno stesso teatro: a questa conoscenza e a questa rappresentazione di sé presuppongono la libertà e il primato della coscienza” (185). Fra le autobiografie “classiche,” la *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova è l'opera a cui l'autore si dedica in vecchiaia, inverteandola dell'esperienza della sua vita, che è oggetto del suo studio attraverso una rievocazione filtrata dalla memoria e arricchita dalla storia del costume della società del Settecento fino a farsi romanzo e riflessione filosofica. L'importanza del testo discende, oltre che dalla sua indiscutibile storicità, dalla straordinaria forza narrativa dell'autore, che ha saputo vivificare i dialoghi, organizzare gli intrecci e soprattutto penetrare nell'animo dei suoi personaggi, fino a trarne le più segrete risonanze. Nelle memorie storiche o politiche, il soggetto scrivente, pur raccontando fatti a partire da una visione individuale, pone al centro del discorso vicende esterne, lasciando in secondo piano la storia della propria esistenza.

Se il memoriale è la scrittura della diacronia del percorso dell'esperienza dell'autore, esso rappresenterà palesemente un autoritratto dell'autore stesso. Non è facile perciò tracciare un confine ben definito fra memoriale e altre forme che rappresentano la raffigurazione di una personalità, come gli scritti di natura diaristica o confessionale. L'imposizione della rimemorazione tipica del memoriale si riflette sullo stile espressivo della scrittura.¹¹ La forma della trascrizione può essere pertanto schematica (come nelle cronache), psicologico-intimista (quando l'argomento richiama la sfera della vita

9. G. Gusdorf, “Conditions et limites de l'autobiographie,” in G. Reichenkron-E. Haase, ed., *Formen der Selbstdarstellung: Analekten zu einer Geschichte der literarischen Selbstportraits* (Berlin, Duncker & Humblot 1956): 10.

10. “In effetti in tutte le autobiografie si incrociano e convivono due diversi progetti: un progetto storiografico che mira a chiarire le circostanze storico-sociali che fanno da sfondo alla vicenda della propria vita, nonché il carattere dei personaggi incontrati e ogni altra notazione esterna alla propria intimità ma legata ai casi e ai rapporti sociali, e un progetto strettamente autobiografico che insiste invece sulle costanti della propria personalità in relazione a quei casi e a quelle circostanze e quindi sulla capacità di interpretarle in un giudizio che in qualche modo corre lungo tutta la narrazione” (Nicoletti 25).

11. Si veda M. Foucault, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola* (Torino, Einaudi, 1972).

interiore), controversa o retorica (quando la trattazione punta sulla difesa di un operato), erudita (quando l'oggetto è costituito da un'indagine conoscitiva dell'autore).

Riferendosi ai generi letterari e, in particolare all'autobiografia, Jean Starobinski afferma che "occorre evitare di parlare di stile o anche di una forma legati all'autobiografia, in quanto nel caso specifico non si dà stile o forma obbligata. [...] Ove il narratore assume come tema il proprio passato, il segno individuale dello stile riveste una particolare importanza, poiché all'autoreferenzialità esplicita della narrazione stessa, lo stile aggiunge il valore autoreferenziale implicito di un modo singolare di eloquio" (204-205). Nel processo rappresentativo, quanto più si realizza l'*umanizzazione* dell'essere nella storia,¹² tanto più si rivela il segreto decorso della "storia intima" dell'individuo. E così, a partire da questa rivelazione, viene a mancare la *versatile oggettività* nello scovere cause ed effetti delle azioni morali, mentre le passioni andranno guadagnando la superficie in una scrittura dialettica e dinamica.

L'autobiografia in Italia fra il Sette e l'Ottocento tende a riflettere l'ambiente e il clima del tempo ed è particolarmente rivolta alla definizione dei fondamenti nascosti di un carattere e di un destino individuale, seppure affrontandola talvolta in modi etici e austeri. L'interesse per la dimensione storica, che attraversa l'esistenza individuale, nelle memorie storiche è legato al sistema feudale, come ha ricordato Philippe Lejeune, notando una profonda correlazione fra lo sviluppo della letteratura autobiografica e il progressivo emergere della borghesia come una nuova classe di potere. Nel secolo XVIII "viene manifestandosi con un senso di orgogliosa scoperta quello spirito nuovo dell'individualismo 'interclassista' che rappresenta uno dei frutti più sapidi della filosofia dei lumi" (Nicoletti 23).

Nell'*Autobiografia*¹³ di Monaldo Leopardi, ad esempio, è riscontrabile la compresenza di una mentalità pratica e di un interesse volto a fornire una serie di informazioni sull'impresa compiuta nel 1823 dagli ufficiali anconeta-

12. Nel Medioevo il tempo e lo spazio non erano definiti con esattezza scientifica. Ad eccezione dei *clerici vagantes* e dei guerrieri, i viaggiatori erano pellegrini per i quali si creava un ampio repertorio di *exempla* e di agiografie (A. O. Campa, "S. Bona da Pisa e i Pulsanesi: pellegrinaggio, luoghi di culto e diffusione monastica nel XII secolo," in A. Mollica e R. Campa, a cura di, *L'Italia nella lingua e nel pensiero*. Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2002, 1: 75-87). Alla storia, non interpretata come percorso evolutivo, mancava il senso della differenza fra il passato e il presente e la proiezione verso il futuro. Il passato veniva interpretato attraverso l'ottica del presente, non distinguendosi fra documentazione e leggenda. Le cronache medievali cominciavano dalla creazione del mondo e l'interpretazione della natura era simbolica ed analogica, priva dell'idea rettilinea del tempo propria della modernità. La retorica, attraverso figure o tropi, non riguardava solo la forma del discorso, ma anche topoi o *loci communes*, cioè una serie di motivi o temi prestabiliti, per esempio, l'ostentazione della modestia, la contrapposizione o concessione fra il tema della vecchiaia e quello della gioventù. Il genere autobiografico vero e proprio nascerà con il Romanticismo, riconducendo agli elementi della soggettività, tipici del processo psicologico dell'individualismo.

13. M. Leopardi, *Autobiografia e dialoghi* (Bologna, Cappelli, 1972).

ni nei confronti dell'invasione dei francesi. Si tratta di un documento che illustra il pensiero "reazionario" italiano agli albori di un'epoca improntata alle idee del costituzionalismo europeo. Tale autobiografia infatti, oltre a disegnare il profilo della personalità dell'autore, offre una vivace immagine della vita nelle province marchigiane sotto il governo pontificio, attraverso la narrazione di una concreta situazione di storia locale. Nell'autobiografia contemporanea, come nel caso di *La ricerca non ha fine. Autobiografia intellettuale* di Karl Popper,¹⁴ si può trovare la confluenza di generi letterari diversi. L'autobiografia del filosofo austriaco è il consuntivo di un lavoro intellettuale, ma è anche, e forse soprattutto, un trattato scientifico. Infatti, è in parte la discussione sul metodo e in parte costituisce la storia delle più importanti asserzioni dell'autore, quali la ricerca scientifica come un processo ipotetico-deduttivo e la concezione della falsificabilità come criterio di demarcazione fra scienza e pseudoscienza. Nell'autobiografia, il racconto retrospettivo sulla vita individuale e in particolare sulla storia della personalità dell'autore si dipana in un perenne 'movimento,' ovvero nella narrazione dello sviluppo di una vita nel suo formarsi all'interno delle reali circostanze in cui si è svolta, con il baricentro spostato verso l'*autos* nei suoi riflessi sul mondo esterno. Nelle memorie, con uno spazio aperto agli avvenimenti esterni, è invece la storicità dell'*autos* a essere il centro dell'attenzione.

Il diario: concomitanza spazio/tempo.

Oltre all'autobiografia, un altro genere affine al memoriale è il diario. Uno degli elementi che lo contraddistingue è la sua manifesta immediatezza circostanziata, in contrasto con la pre-meditazione propria dell'elaborazione biografica nell'autobiografia e con la rielaborazione *ex post* del materiale biografico nel memoriale. Se l'autobiografia volge più uno sguardo d'insieme alla sfera complessiva del soggetto e il memoriale è sottoposto alla congetturabilità memorativa, il diario elabora il presente, con una finestra aperta al futuro, alle sue incognite e incertezze. La memoria rende disomogeneo ciò che al momento del vissuto appariva unitario e comprensibile. Essa finisce per rappresentare un principio unificante solo nella volontà, esplicitata o meno, da parte dello scrivente di ricostruire la storia della propria personalità come continuativa e consequenziale con il suo esito finale.

A differenza del diario, in cui normalmente viene rispettata una successione cronologica delle annotazioni e la stesura del testo viene pressoché contemporaneamente allo svolgersi degli avvenimenti ivi descritti, il memoriale evidenzia distanze temporali o discontinuità nella scrittura e il materiale "fattografico" è sottoposto a una rielaborazione letteraria successiva che stabilisce l'ammontare dei ricordi e delle elucubrazioni dell'autore. Co-

14. K. Popper, *La ricerca non ha fine. Autobiografia intellettuale*, tr. it. di D. Antiseri (Roma, Armando, [1962] 1976. Si veda anche M. Zambrano, *Delirio y destino*, tr. it. di R. Prezzo e S. Marcelli (Milano, Cortina, 1997) e "A modo de autobiografia," *Anthropos*, 70/71 (1987): 69.

me annota Arnoldo Pizzorusso “il diarista, se non scrive propriamente *come sente* nel momento stesso in cui *sente*, certo scrive prima che la memoria abbia compiuto la sua opera di selezione o di distruzione. Le notazioni del diarista sono punti, segni, richiami che spesso la memoria sarà chiamata a completare” (Pizzorusso 126). Il diario, scrittura *pro-memoria*, è comunicazione con se stessi nel tempo. La struttura personale-deitica del diario conferisce al suo statuto letterario, il carattere di forma *a priori* della scrittura. Il diario “può giungere – scrive Folena – ad abolire l’*io* e può del tutto trascurare il dato spaziale, il *qui*: non può, se è diario, abolire il *nunc*, il punto del tutto in cui ciascuno di noi vive in certo modo l’ultimo momento del mondo, in solitudine o in sincronia con altri, e fissa la sua ultima esperienza.”¹⁵

E’ certo anche che la teoria letteraria può fornire strumenti teorici alla definizione di questi generi. Per quanto riguarda l’autobiografia, il saggio di Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, pone i presupposti per un profilo della nozione di autobiografia, toccando temi che sono comuni anche al diario: “L’autobiografia (racconto che narra la vita dello scrittore) suppone che vi sia *identità di nome* fra l’autore (con il suo nome in copertina), il narratore e il personaggio di cui si parla. Ecco un criterio molto semplice, che definisce, ad un tempo l’autobiografia e tutti gli altri generi di letteratura intima (diario, autoritratto, saggio)” (23). Usando in parte la terminologia di Lejeune si può affermare che il diario, come l’autobiografia, è la trascrizione che una persona fa degli avvenimenti mediati dalla propria esistenza, ponendo al centro dell’attenzione la sua vita e in particolare la storia della sua individualità. Nel memoriale la posizione del narratore differisce da quella del diario, in quanto essa presuppone una visione *retrospettiva* del racconto in riassunti che rimangono presumibilmente sporadici, riferiti al passato¹⁶ arricchiti dalla contestualità del presente. Si deve precisare che la memorialistica tende a rinvenire più che a vagheggiare una realtà vissuta e mira a dare volto ed espressione ad accadimenti, mediante il riconoscimento e l’elaborazione del pensiero. Il potere evocativo della memoria arricchisce di allusioni e suggestioni una realtà che viene assunta perentoriamente come rivissuta. Ciò configura una tensione verso l’autenticità e la subordinazione del momento intellettuale (consapevole) a quello affettivo (pulsionale) spinge in tale direzione.

In *Infanzia berlinese* di Walter Benjamin, le immagini lontane si sovrappongono, ritagliate nella memoria, come una ideale scenografia dell’infanzia: i ricordi di scuola, i primi giochi con le parole e con i colori, il microcosmo costituito da uno scrittoio, i lunghi viaggi dopo l’emigrazione e i soggiorni

15. G. Folena, “Le forme del diario,” *Quaderni di retorica e poetica* (Padova, Liviana, 1985), 2: 6.

16. Nelle *Mémoires particulières* di Madame Roland (1754-1793) si riscontrano nella stesura memorialistica contaminazione del genere diaristico (datazione di eventi circostanziati). I passi di questo tipo di memoriale documentano una intertestualità autobiografica e la nascita di un genere letterario nuovo. Anche in Chateaubriand la funzione autobiografica subisce delle contaminazioni da parte di altri generi, rendendo il narratore un “memorialista” e in altri tratti, il biografo diviene un “diarista.” (Starobinski 204).

protrattisi a Parigi, a Capri, nelle Baleari, non gli alienano la sua città natale. Al suo ritorno a Berlino, il volto anonimo della moderna capitale appare pur sempre garantito dalla tradizione e il presente come metafora di un passato ritrovato.¹⁷ La narrazione nel memoriale si snoda dunque secondo un duplice e ben calibrato linguaggio: della referenzialità rievocativa e della frammentazione della realtà verso la cifra del mistero e del "segreto a voce." Racconto nel quale si insedia la ricorrente specularità autore-protagonista, che approda così a un doppio percorso rappresentativo, ove cioè il protagonista è espressione delle tensioni, interrogazioni e pensieri, che bilancia la necessità di ricorrere a formule topiche dalla variante del classico "diario ritrovato."¹⁸ Nel campo della diaristica moderna, Søren Kierkegaard rivela un'individualità essenzialmente religiosa e della sua intuizione della sacralità è testimonio continuo il suo *Diario*.¹⁹ Tale opera, che il filosofo chiama "comunicazione diretta," denota il suo animo come nessun altro scritto, se non sempre per la perfezione dello stile e della continuità del contenuto, certamente per la profondità analitica della vita interiore che lo avvicinano a Sant'Agostino. La sostanza di tale produzione sono gli "eventi" stessi della sua vita, che intrecciandosi con il pensiero e l'immagine, vibrano dell'assoluta di una tensione infinita.

Agli antipodi, il diario-testamento, *Ottobre*²⁰ di Christopher Isherwood registra in forma cronologica gli avvenimenti quotidiani durante l'ottobre del 1979. Con uno sguardo alla contemporaneità, senza la mediazione della finzione, lo scrittore inglese caratterizza persone e situazioni con rapidità incisiva, rivelando la sua anima attraverso la sua concezione della letteratura e dell'arte, della religione e della santità. Sullo stesso solco possono collocarsi i *Cahiers* di Simone Weil,²¹ nei quali l'autrice annota orientamenti,

17. Si veda W. Benjamin, *L'infanzia berlinese*, tr. it. di M. Bertolini Peruzzi (Torino, Einaudi, 1973).

18. Il diario, a differenza del memoriale, si presenta in forma di annotazioni in cui sono registrati o anche commentati gli avvenimenti ritenuti più importanti, seguendo normalmente un ordine cronologico. Wuthenow descrive gli elementi che caratterizzano il diario come genere letterario: egli sostiene che il diario è il luogo della riflessione sul proprio io e sulla ricerca di oggettivarsi, osservarsi, creare la propria memoria e, di conseguenza, la propria identità. Ogni autore ha un suo particolare modo per farlo: alcuni attraverso la nuda trascrizione dei fatti quotidiani, altri invece prendendo spunto dalla quotidianità per spingersi in speculazioni più o meno filosofiche o scientifiche o letterario-descrittive (Wuthenow).

19. S. Kierkegaard (Copenaghen 1813-1855) scrive un *Journal o Diario* (1851-1852), lasciato naturalmente inedito, dove egli direttamente parla anzitutto a se stesso "davanti a Dio." Si veda il *Diario* (Milano, Rizzoli, 1973). Al modello kierkegaardiano si ispira il filosofo spagnolo Miguel de Unamuno (*Diario intimo*. Madrid, Alianza, 1975).

20. C. Isherwood, *Ottobre*, tr. it. di M. P. Tosti Croce (Milano, SEI, 1987).

21. A Marsiglia e a New York Simone Weil utilizza, per fissare le sue riflessioni, diciassette quaderni tutti uguali e in gran parte datati 1941-1942. Nei *Cahiers* non si dà del mondo una rappresentazione sistematica, ma vi è come un riflesso nella molteplicità infinita dei suoi aspetti, nella sua inesauribile dialettica di finito e infinito (*Quaderni*, a cura di G. Gaeta. Milano, Adelphi 1982).

intuizioni ed esperienze interiori. Nella prospettiva di un impegno diretto nella tragedia europea, la sua scrittura si fa più intensa. Scrivere per frammenti corrispondeva per Simone Weil non solo a una necessità contingente, ma inerente alla forma del suo pensiero filosofico; gli oggetti di riflessione si disponevano su piani molteplici, non coordinati gerarchicamente, lasciando spazio libero alla contraddittorietà dell'esistente, fino a far emergere da sé un equilibrio che è tensione inesauribile. Il mondo "visto reale" nella sua necessità e contraddittorietà si riflette così nel testo di frammento in frammento. E, a differenza dell'autobiografia e del diario, nel memoriale si affianca anche il fascino dell'*autorappresentazione* dell'intimo e del quotidiano. Il senso di *complicità* e la costante *interdipendenza* fra il narratore e il suo mondo narrativo rendono ineluttabili gli eventi, che non si sottraggono a una sorta di resipiscenza senza alternative.

Nella cosiddetta "zona di confine" esistente fra il memoriale e le forme affini o somiglianti nelle caratteristiche, Wuthenow nella sua analisi inserisce dei testi redatti da un autore che racconta, attraverso un diario, la vita e le opere di un personaggio a lui prossimo o da lui commissionato.²² In questi casi le annotazioni o le descrizioni, oltre a riferire tematiche e finalità particolari e toni assunti, possono nascondere elementi della personalità di colui che annota e riporta.

La confessione: mediazione fra intimismo e rivelazione.

Un altro genere che può essere considerato affine al memoriale è la confessione, anche se in essa rimane ben definito il fatto che l'introspezione psicologica dell'autore si presenta limitata e la sua elaborazione è rivolta verso l'esterno. L'approccio scientifico dello sviluppo degli studi antropologico-culturali e microstorici spinge fino al punto da rinvenire nelle confessioni intime e segrete, tracce di vita spirituale, vicende intellettuali e sentimentali, pensieri e osservazioni. Il sondaggio di un'esperienza spirituale, gli *arcana conscientiae*, è all'origine della letteratura di carattere religioso. La prospettiva etica o religiosa nei testi cristiani individua il suo destinatario direttamente in Dio e indirettamente negli uomini. Lotte, cadute, vittorie sono alle origini dell'esperienza agostiniana e della mistica medievale di Norberto di Nurgeat e di Abelardo giungendo all'introspezione nella vita di Santa Teresa d'Avila e alla spiritualità di S. Ignazio.²³

22. Si veda L. Monga, *Due ambasciatori veneziani nella Spagna di fine Cinquecento. I diari dei viaggi di Antonio Tiepolo (1571-1572) e Francesco Vendramin (1592-1593)* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 2000). Gli estensori, Costantino Garzoni per il diario di Antonio Tiepolo e Francesco Priuli per quello di Francesco Vendramin assumono non solo la consapevolezza della diffusione della realtà politica e diplomatica dei paesi visitati, ma anche del loro ruolo individuale.

23. "Ignazio costruisce un modello secolare, [...] partendo dal presupposto che sia l'anima umana sia la ragione sono uguali in ciascun individuo, sostiene che il suo metodo può valere per tutti. Con una antimetabole si può concludere che se Agostino interiorizza la retorica, Ignazio al contrario retorizza o teatralizza l'interiorità con il metterle a disposizione una

Le *Confessioni* di Agostino sono in primo luogo un'autobiografia, un documento storico, presentato sotto forma di una *confessio laudis biblica*, in cui Dio tante volte è lodato nelle e per le sue opere. Però la *confessio laudis* è inseparabilmente legata alla *confessio peccati*. Le *Confessioni* hanno carattere, nei primi nove libri, di un'autobiografia retrospettiva, contemporanea nel decimo, e negli ultimi tre forniscono spiegazioni sulla Sacra Scrittura. In quest'opera Agostino attinge alle ricchezze dell'antica retorica e considera il racconto autobiografico come parte di un quadro teologico.

Un saggio di María Zambrano²⁴ ci illumina sul genere letterario della confessione, da Agostino a Rousseau.²⁵ Alla filosofa spagnola il genere letterario della "confessione" appare strano per due motivi di fondo, la sua diversità da tutti gli altri generi letterari e la sua relativa distinzione dalla filosofia. Si tratta, rispettivamente, del suo rapporto con il problema del tempo e del genere di effetti che la confessione intende produrre sul lettore. Per la Zambrano, il romanzo e la poesia pongono in essere nella coscienza un tempo diverso dal tempo della vita, ossia un tempo immaginario o virtuale. "La confessione si verifica nel tempo reale della vita. [...] L'autore della confessione non cerca il tempo dell'arte, bensì un tempo reale quanto il proprio. Non si accontenta del tempo virtuale dell'arte" (42). Per il soggetto, la confessione scaturisce da una fuga da sé, alla ricerca di acquisire l'integrità totale in una istanza superiore: "fuga da sé nella speranza di ritrovarsi" (50).

Nella larga messe di confessioni dell'epoca moderna vi sono autori che non sono appagati della loro visione soggettiva, ma provano un'esigenza di effettivo distacco dal proprio vissuto. Esemplari di uno dei dilemmi della confessione sono le *Confessioni*²⁶ di Paul Verlaine, che aveva conosciuto e cantato le esperienze più opposte: l'ovattata infanzia borghese, il turbinoso sodalizio con Rimbaud, la vita dell'impiegato e del vagabondo, la conversione religiosa, amori delicatissimi, la prigione e la gloria incontestata. Ma con le sue *Confessioni* Verlaine non ha voluto introdurci nei suoi segreti, ma darci soltanto delle "note della sua vita," fuggitive e malinconiche, torbide e innocenti.

griglia narrativa e drammatica entro cui adagiare le manifestazioni spirituali dell'io" (Battistini 34).

24. M. Zambrano, *La confessione come genere letterario*, tr. it. di E. Nobili, (Milano, Mondadori, 1999).

25. *Les Confessions* di Rousseau nascono non più come testimonianza storica, ma come abbandono alla memoria, nel tentativo di un massimo di trasparenza dell'anima. Da esigenze in parte simili nasce anche la *Vita* (1787) di Vittorio Alfieri nella quale si riscontra il tentativo dell'autore di offrirsi allo sguardo dei posteri e di dare alla propria vicenda il risalto problematico delle cose concrete. Si può dire che alla quantificazione del tempo e dello spazio come entità oggettive ed esterne, praticata dall'organizzazione sociale e dal senso comune, si contrappone una loro qualificazione e valorizzazione come entità del tutto soggettive.

26. Si veda P. Verlaine, *Confessioni*, tr. it. di S. Bacini (Milano, Adelphi, 1984).

Franz Kafka, oltre alla *Lettera al padre*, scritto di insostituibile valore autobiografico, lascia una raccolta di scritti dal titolo *Confessioni e immagini*²⁷ che risultano un quadro caleidoscopico in cui, allo stato più denso e frammentario, eppur sempre intimamente conchiuso, si rinviene ciò che distingue la voce più autentica dello scrittore praghese. La serie di confessioni, pensieri, fantasie rivelano il senso misterioso del cosmo, un mondo dove il quotidiano e il magico si fondono senza scorie.

Nell'epoca attuale, nella maggior parte dei lavori sperimentali, la tendenza, intrapresa da alcuni scrittori americani, di trasformare la realtà in immaginazione, ha portato il romanzo-confessione a degenerare in una anti-confessione. La convenzione letteraria del narratore di assumersi la responsabilità di presentare un resoconto obiettivo di frammenti rappresentativi della realtà è stata abbandonata anche perché, come dichiara Kurt Vonnegut, lo scrittore, collocandosi al centro della scena come protagonista dell'azione, compromette la possibilità del lettore di credere a ciò che legge.²⁸

Memoriale e storia.

Il compito cui il testo memorialistico assolve non è solo un lavoro di recupero, bensì anche un deliberato percorso di autoanalisi che serve a individuare e a decifrare i fantasmi della memoria per riuscire a ripercorrerli, a comprenderli e infine a trascriverli. L'esercizio di una *mise en abîme* nella scrittura memorialistica è il resoconto in prima persona del ritrovamento del vissuto quotidiano in un contesto storico, sociale e politico. L'attenzione della letteratura inoltre si sposta sulla difficile rappresentazione di questo inabissamento dell'io e nell'io che è una delle possibili 'avventure' alternative dell'uomo nella sua realtà. Rammentare è quel processo attraverso il quale l'autore ritrova e riconosce un senso alla propria esperienza biografica. Nelle sue fasi di apertura verso l'esterno, l'io si costituisce attraverso la costruzione di un personale pantheon di figure mitiche, una ricca tipologia di modelli, di possibili e contraddittori fatti e/o oggetti di identificazione. La scrittura rappresenta quindi un momento ulteriore della memoria, dove i ricordi si decantano e si elaborano, dove le immagini sedimentate rivelano i loro significati riposti. In tal modo, il testo è attraversato dalla sonda di molti saperi e di molte pratiche culturali, ma soprattutto rappresenta modi e direzioni di esposizione a doppio movimento. La narrazione è resa in un'analisi contrapposta: da una parte, in forma di scavo e di superamento, di evocazione e di esorcizzazione; dall'altra, in un desiderio di autocelebrazione e autocompiacimento che sono tra le trappole disseminate sul terreno della memorialistica. Una ulteriore direzione, tra vite comuni e vite eccezionali, incentra l'attenzione su quel punto di incontro fra individuo e società, che è

27. Si veda F. Kafka, *Confessioni e immagini*, tr. di I. A. Chiusano, A. Rho e G. Tarizzo (Milano, Mondadori, 1960).

28. C. Lasch, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive. Confessione e anticconfessione* (Milano, Bompiani, 1979): 32.

il luogo specifico della formazione della soggettività. E si dovrebbe aggiungere che i potenziali percorsi memorialistici si trovano di fronte a influenti modelli: quelli dominanti nella scrittura storica dettati dalla tradizione ufficiale di certa letteratura di carattere storico-politico.²⁹

Circa il riconoscimento della personalità pubblica del protagonista – la cui identificazione è quasi sempre dichiarata fin dai titoli, che senza possibilità di equivoci lo caratterizzano sulla base del suo ruolo sociale – sono esclusi in parte dalla trattazione gli ambiti più privati. Per tentare di organizzare la propria esperienza in una forma comunicabile, gli autori la condensano materialmente e la integrano con gli avvenimenti di un periodo storico. L'affinità del memoriale con la storiografia è data dal fatto che l'originale (la realtà del passato) e la ri-produzione (quella realtà nel presente) si identificano in una ipostasi che consente di stabilire non tanto un nesso cronologico, quanto piuttosto logico fra l'uno e l'altra. Il ricorso alla memoria, nei confronti del tempo, si delinea altresì come una sorta di perfettibilità accattivante e la suggestione della distanza temporale è un indizio di quell'impresa memorialistica nella quale si decantano e si giustificano gli avvenimenti. Nell'ambito della memorialistica "storica,"³⁰ la memoria insinua stati di esperienze passate, di conoscenze precedenti, immagini, nozioni ed è in grado di localizzarle nello spazio e nel tempo e di farle coincidere con una verità storica.³¹ A riprova della biunivocità del rapporto memoria-storia, lo scambio metaforico fra i due campi semantici tuttavia non sempre assevera il valore di veridicità della storia. E così dalla lettura delle *Mémoires d'autre-tombe* di Chateaubriand si evince che il tempo storico e quello interiore non procedono parallelamente nella coscienza dello scrittore, perché

29. Si veda R. Fabbri (a cura di), *La memorialistica veneziana in latino del Quattrocento: Filippo da Rimini, Francesco Contarini, Coriolano Cippico* (Padova, Antenore, 1988).

30. In Italia, le storie regionali indicano una fioritura di scritture memoriali tra cui spicca la città di Firenze con un ingente repertorio di testimonianze fra Medioevo e Rinascimento. Illuminanti per un'analisi della storiografia economica fiorentina, nonché della sensibilità dell'umanesimo e delle concezioni dei mercanti scrittori, emergono le pagine di Giovanni Morelli, Buonaccorso Pitti, Donato Velluti. A Firenze si sviluppa, nella sua completezza, la forma memoriale per eccellenza, il libro di ricordanze e si addiuvano a una separazione fra queste e le cronache familiari. "Sottile anche la distinzione dell'uso di una diversa terminologia per il tipo di argomenti trascritti: 'ricordanze' nel caso di fatti patrimoniali, 'memorie,' nel caso di quelli strettamente genealogico-familiari, da tener presente nel momento di formulare una definizione delle categorie dei libri di memorie fiorentini." (F. Pezzarossa, "La memorialistica fiorentina tra Medioevo e Rinascimento," *Lettere Italiane*, 31 (1979): 119-120). L'*usus scribendi* della cultura fiorentina costituisce un singolare corpus letterario; modellato dalla pratica con l'ambiente notarile fa sì che le ricordanze, nelle loro caratteristiche estreme siano somiglianti con i protocolli e nel dettato con evidenti derivazioni dal formulario dei documenti notarili. Infine, dai memoriali, specchio dell'humanisme marchand fiorentino, è opportuno rammentare i memoriali degli artisti, fonti eccellenti di storia dell'arte e notevoli affreschi della sensibilità artistica del Rinascimento nel campo dell'arte.

31. Si veda M. Ciccarini, "Immagini del turco nella memorialistica del Cinquecento" (Tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza,' 1989).

egli, nel rappresentare l'epopea del suo tempo, stabilisce un confronto costante fra il passato e il futuro della storia, così come fa un raffronto fra il suo passato e il suo futuro.³²

Bastano brevi cenni a mostrare l'eccezionale importanza che le *Memorie dal sottosuolo*³³ di Dostoevskij ha oggi per l'esegesi di tutta l'opera dello scrittore russo, nella quale il contrasto tra Russia e Europa ha avuto un posto del tutto primario, e quindi indispensabile per capire il comportamento di più di un eroe nei suoi romanzi. Il nucleo principale è la critica delle riforme di Pietro il Grande, critica che si compendia per Dostoevskij proprio nell'accusa che le riforme avevano causato quel distacco di classi che per duecento anni aveva pesato sulle sorti del popolo russo. Con questi presupposti è facile arrivare al *Diario di uno scrittore*³⁴ per conoscere lo sviluppo di queste idee di Dostoevskij, espresse nel 1873. Ma le *Memorie dal sottosuolo*, rispetto al *Diario di uno scrittore*, costituiscono una necessità spirituale, una pausa di raccoglimento e nello stesso tempo l'avvio di un contatto immediato con la realtà, da cui lo spirito dello scrittore ricavava in forma originale il suo nutrimento. Nella disamina dell'attività critica è stata segnalata l'importanza di tale opera per la comprensione della personalità di Dostoevskij; il suo valore letterario e la sua esperienza individuale di grande artista che aveva intravisto che l'arte può assecondare questa o quella causa, dati gli "enormi mezzi" o le "grandi forze" che ha in sé. All'autore fu formulata l'accusa di mancanza di principi e di sistematicità e l'assenza di una propria concezione filosofica: Dostoevskij non aveva mai avanzato la pretesa di avere alla base delle proprie osservazioni degli avvenimenti una *Weltanschauung* di tipo filosofico, ma una "concezione della vita" di carattere strettamente personale, fondata su alcuni punti di vista che potevano essere messi in discussione. Grossman ha rilevato come Dostoevskij non credesse nell'unità organica della materia come fondamentale dell'opera artistica, ma ritenesse che l'ampiezza e la potenza del moto vorticoso dei personaggi e degli avvenimenti intorno a un'unica idea dovesse creare la sintesi degli elementi contrastanti. È da segnalare che rispetto alla memorialistica settecentesca, quella dell'età ottocentesca e romantica presenta profonde differenze. Diverse sono le figure sociali degli autori, diversi i destinatari, diversi gli intenti. A scrivere le loro memorie non sono più letterati

32. Sull'onda delle memorie di Chateaubriand, il genere dei *mémoires* diventa particolarmente rappresentativo di una epoca nella quale, attraverso l'esempio di Rousseau, gli scrittori cominciano a sentire in maniera sempre più massiccia l'esigenza di intraprendere il racconto della loro vita con l'evocazione dei ricordi della loro infanzia e della prima giovinezza, una prassi del tutto ignota alle epoche precedenti. (R. Scarcella, "Gli accenti della nostalgia. La nostalgia dell'infanzia nella letteratura memorialistica da Rétif a Chateaubriand" (Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, 1994: 6)

33. F. M. Dostoevskij, *Le memorie dal sottosuolo* (Milano, Rizzoli, 1963).

34. F. M. Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, a cura di E. Lo Gatto (Firenze, Sansoni, 1963). In tale opera l'autore ritenne di valutare lo spirito del popolo e di poterlo riassumere in una constatazione di valore autobiografico.

cosmopolitici come Alfieri e Goldoni³⁵ – i quali si rivolgono a una stretta élite di intellettuali – ma patrioti che intendono influenzare l'opinione pubblica inducendola ad aderire agli ideali risorgimentali.³⁶ L'intento della nuova memorialistica non è teso all'autocelebrazione, bensì alla volontà di testimoniare l'incontro fra individuo e storia: fra un'ideologia e il divenire storico. La memorialistica è in questo periodo uno dei generi più fortunati e di più largo successo: non per nulla *Le mie prigionie* di Silvio Pellico è uno dei libri più popolari dell'Ottocento, non solo in Italia, ma anche in Europa. Dopo l'Unità non mancano tentativi di delineare interi memoriali, come nel caso dei *Miei ricordi* di Massimo d'Azeglio e delle *Ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini. Numerosi testi di patrioti e letterati, sul piano ideologico, collaborano alla trasformazione delle gesta garibaldine in memoria celebrativa, talvolta con opposti spiriti polemici.³⁷ Ma la memorialistica si intreccia con il romanzo, poiché nella voce narrante si compie una sorta di ipostasi tra narratore e protagonista. Fra autobiografia e romanzo esiste una serie di gradazioni; se il romanzo autobiografico costituisce un genere a sé stante, vi è pure uno spostamento della formula dell'autobiografia ai margini del romanzo (Pizzorusso 200-201). Nel XVIII secolo, le scritture definite come "letteratura dell'io", in particolare, le memorie storiche, la biografia e il romanzo autobiografico hanno uno sviluppo quantitativo. I legami fra scrittura autobiografica e romanzo diventano più stretti dal punto di vista delle tecniche narrative, e si estendono all'epistolario e alla letteratura intima (Nicoletti 27). Quanto alla biografia romanzata, documentazione e interpretazione puntano sulla ricostruzione di un carattere in una simbiosi tra immaginario e memoria storica. Dalla biografia erudita del Sette e Ottocento, un il genere che accoglieva materiale documentario, si giunge al *Lebensroman* di Casanova e, all'opposto, al romanzo biografico (Battistini 2001-2002), come *El general en su laberinto* di Gabriel García Márquez.

Fra i memorialisti dell'Ottocento, "chi scriveva le proprie memorie restava assai spesso, anche per l'impegno civile da cui era animato, a metà strada fra il documento e l'arte, tra l'ansia di fissare la verità degli avvenimenti e l'impulso a riviverli liberamente in una trasposizione fantastica [...]. D'altra parte il carattere documentario delle memorie, continuamente

35. Si vedano di F. Fido, *Da Venezia all'Europa. Prospettive sull'ultimo Goldoni* (Roma, Bulzoni, 1984) e *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento* (Firenze, Vallecchi, 1989); *Letterati, memorialisti e viaggiatori del Settecento*, ed. E. Bonora (Milano-Napoli, Ricciardi, 1951).

36. Si vedano G. Trombatore, *Memorialisti dell'Ottocento* (Milano-Napoli, Ricciardi 1953) e P. De Tommaso, *Quel che videro: saggio sulla memorialistica garibaldina* (Ravenna, Longo, 1986).

37. Sulla memorialistica nell'età romantica si citano le figure e le loro opere più note: Isabella Teotochi Albrizzi, *Ritratti*, Carlo Bini, *Manoscritto di un prigioniero*, Giovanni Ruffini, *Lorenzo Benoni*, Giuseppe Cesare Abba, *Da Quarto al Volturno*, Francesco Domenico Guerrazzi, *Apologia*, Carlo Farini, *Lo Stato Romano*, Antonio Bresciani, *Costume dell'isola di Sardegna*, Giovanni Costa, *Quel che vidi e quel che intesi*, Giuseppe Bandi, *I Mille*, Eugenio Citecchi, *Memorie di un garibaldino*, Giuseppe Guarzoni, *Garibaldi*.

fuso con i sentimenti, la convinzione, gli ideali dello scrittore, questo incessante oscillare fra letteratura e la cronaca, tra il fatto e la sua rievocazione appassionata, creava una forma narrativa che è un tramite, assai più che non si pensi, verso il contemporaneo romanzo storico e, più ancora, verso la produzione successiva del verismo.”³⁸

La scrittura memorialistica però non rimane immune alla finzionalizzazione del processo descrittivo. Pino Fasano mette in guardia il lettore da questa strategia comunicativa, che non rappresenta alcuna necessità di verosimiglianza dietro questa scelta (65). Spesso questo tipo di decisioni dipende dal “patto narrativo” che l’autore propone al lettore, per suggerire una sorta di illusione di verità del narrato, per rendere credibile l’onniscienza del narratore. Tuttavia tutto ciò ha creato condizioni favorevoli all’affioramento del meccanismo memorialistico, che si diffonde come una prassi in espansione: alla memoria si risponde con la memoria, come lo dimostra l’esperimento di collaborazione memoriale che stimola il canale della testimonianza. Quello memoriale è un processo in costante progressione, una reazione a catena: all’autobiografia si risponde con la biografia, come sostiene Swindells,³⁹ perché essa stimola quella mobilitazione memoriale e fantasmatica da cui dipende, secondo Lejeune, l’autoconsapevolezza dell’Io: “L’Io si presenta spesso come una eco. Come la ripresa di una parola che circola. Come una risposta, non meno che come un ascolto” (Lejeune 23).

Le percezioni dell’io: la pluralità dell’individuo nell’individuo.

Nella scrittura memorialistica, l’io finzionale tende a dar voce a un principio di natura letteraria, atto a rappresentare il fondamento principale dell’essere individuale, che si esprime attraverso i mezzi della creazione intesa come ricerca di identità.

Nel caso delle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo una coscienza linguistica rivela la sopravvivenza di una giustapposizione o dualità di piani fra autore e personaggio. La creazione si configura come tensione fra soggetto e stato d’animo, interiorità e mondo esterno. Tale prospettiva si ritrova, in modi e forme diversi, anche in molti testi del Leopardi.⁴⁰

Per un’analisi delle varie possibilità di *oggettivare il proprio io*, bisognerà partire, secondo Jurgensen,⁴¹ da alcune premesse filosofiche. Johann Gottlieb Fichte, nella sua critica all’istanza morale kantiana, identifica l’astratto mondo noumenico con un più concreto e tangibile mondo fatto di identità individuali, la cui etica nasce proprio dal rapporto che si instaura nella convivenza fra esse. Le varie istanze individuali che costituiscono il mondo del-

38. C. Cappuccio, a cura di, *Memorialisti dell'Ottocento*, (Milano-Napoli, Ricciardi, 1957) 1: ix- x.

39. J. Swindells, *Victorian Writing and Working Women* (Oxford, Polity, 1985): 197.

40. Si vedano “La sera del dì di festa” e “L’infinito.”

41. Si vedano M. Jurgensen, *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch* (Bern, Francke, 1979); R. Barthes, *Critica e verità* (Torino, Einaudi, 1969) e M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini* (Torino, Einaudi, 1977).

le esperienze si realizzano attraverso un incessante processo di oggettivazione dell'io. Tale processo si sviluppa nella sfera intangibile del pensiero e rimane sotto forma di catena fatta di riflessioni, pensieri e ricordi non manifesti. Per trasformare questi pensieri in parole e/o in scrittura, per poter documentare il proprio io e la propria storia individuale e morale, il soggetto dovrà servirsi del linguaggio e della retorica. Nell'ambito della documentazione scritta di questo processo non avrà luogo un'auto-oggettivazione, bensì una rappresentazione soggettiva del non-io, in quanto è proprio questo il contenuto del pensiero, l'oggetto dell'attività dell'io.

Secondo Jurgensen, tutta la letteratura si basa sul rapporto dialogico dell'io con se stesso nel processo di realizzazione linguistica e comunicativa. L'osmosi esistente fra io e non-io si determina nella sfera personale delle sensazioni, mentre la comunicazione fra l'io e l'io finzionale si esprime appieno e al meglio nella letteratura. L'io si frantuma in una serie di personaggi che interagiscono fra loro secondo leggi e regole prese in prestito dalla società. Questi personaggi, poi, non sono altro che variazioni dell'io finzionale, in quanto ogni creazione artistica è l'espressione del divenire oggetto dell'io finzionale, ovvero l'oggettivazione (estetica) di un'esperienza soggettiva. La memoria individuale si moltiplica nell'incontro con altre memorie, sedimentate come arenarie e di cui affiorano frammenti in improvvise illuminazioni. Le memorie confluiscono così le une nelle altre, e talvolta riesce difficile sceverare le une dalle altre.

La memoria può seguire un doppio movimento: far fluire dentro il personaggio le voci che vengono da lontano, il quale le assorbe e le fa diventare parte di sé, o anche quando le oggettivizza su se stesso si assume l'impegno di identificarle, sfuggendo a una meccanica memoriale. Nella scrittura memorialistica l'io è una luce, un pathos, un groppo di sentimenti che sigilla e imprime il connotato dell'essenza vissuta, l'occulta tensione degli eventi a cospetto dell'evolvere segreto della coscienza. Nei memoriali, l'oggettivazione dell'io si esplica altresì nell'io finzionale nato dalla mente dell'autore per rispecchiarsi, riconoscersi e capirsi. In definitiva, il memoriale non è altro che lo spazio di ricerca intima dell'io attraverso una sua oggettivazione. In esso si realizza appieno la libertà dell'autore di autodefinirsi letterariamente, ovvero di completare la propria personalità, arrivando a una piena realizzazione individuale, sebbene in tale processo essa rimanga ancorata alla sfera della rimembranza. L'io trova anche il modo di uscire dal proprio isolamento e dalla propria introspezione alla ricerca di un'interazione con le altre istanze individuali e sociali. La dimensione psicologica dell'io raggiunge da ultimo la pienezza dell'ambito della sua oggettivazione.⁴² L'identità autore-narratore nel memoriale si realizza tramite l'uso

42. Jurgensen individua tre livelli di oggettivazione corrispondenti a tre stadi di allontanamento dalla soggettività. Se consideriamo le varie fasi di trasformazione di un pensiero, che ha necessariamente una genesi di tipo soggettivo all'interno del memoriale, ci si rende conto come, al propagarsi, si renda autonomo. Dal ricordo può scaturire un pensiero che verrà poi riportato dal soggetto nel memoriale come espressione del proprio io. Questo processo cor-

della prima persona e la descrizione dei fatti si inserisce allora nella definizione di Genette come “narrazione autodiegetica.” A seguito di questa affermazione si pone la questione di tipo prettamente linguistico, legata alle due categorie di “referenza” ed “enunciato.” Ma la concomitanza fra referenza ed enunciato esiste all’interno di un discorso e l’io, identificato con la voce che narra, segna l’identità fra il soggetto dell’enunciazione e quello dell’enunciato. La memorialistica è dunque rivelatrice di quell’individualità “espressiva” che si estrinseca tramite una rimozione interiore a dimensione stratificata. Un’approfondita riflessione può mettere in discussione la verità o veridicità del contenuto. La verità espressa può risultare illusoria in quanto l’illusione accade in virtù della lunga distanza temporale che intercorre fra gli avvenimenti e la loro trascrizione. Il contenuto di verità di un memoriale, non solo viene ridotto da potenziali falsificazioni riguardo agli eventi accaduti e poi riportati, ma anche dalla consapevolezza che ciò che viene espresso attraverso la scrittura, rappresenta soltanto una relativa parte dei pensieri e dei sentimenti vissuti. Un altro elemento falsificatore è causato dal tentativo, per la maggior parte dei casi, inconscio, di dare alla propria personalità un’immagine diversa da quella reale. Alcuni memorialisti hanno la tendenza a rappresentarsi idealmente, piuttosto che esternare un calco della propria personalità, oppure, nell’incertezza rendere un quadro, sia in positivo che in negativo, deformato di sé. Un altro tipo di falsificazione è quello che si realizza nel caso in cui il memorialista abbia come modello un altro o altri memoriali ai quali ispirarsi. In altri termini nessuna scrittura è davvero per sé; essa ipotizza e postula l’esistenza di un futuro lettore che riceve e valuta la testimonianza dell’io depositata nel/con il testo.

Da Proust a Deleuze: i meccanismi della memoria.

Sotto la spinta delle sollecitazioni intellettive e sensitive, la memoria volontaria o involontaria fornisce un apporto decisivo all’interpretazione dei segni. Deleuze, inoltrandosi nei labirinti inestricati e inestricabili della memoria, riguardo ai ricordi che i personaggi della *Ricerca del tempo perduto* di Proust “non sanno di ricordare,” afferma che la memoria affettiva o *involontaria* interviene in funzione di una specie particolare di segni: i segni sensibili. “Percepiamo – scrive Deleuze – una qualità sensibile come un se-

risponde alla prima fase dell’oggettivazione. La seconda fase dell’oggettivazione vede un postulato generalizzante agganciarsi alla riflessione personale. La dimensione del pensiero soggettivo si allarga e si adatta alla discrezione di un concetto universale (felicità, gloria, vittoria, noia, violenza). Un sentimento comune a tutti gli esseri umani viene “reso” a tutta l’umanità. In un terzo stadio, questa riflessione si libera dai vincoli temporali e storici, che la legavano a un preciso istante della vita di una persona e diventa pensiero indipendente. Questa ultima fase si esplica al meglio nell’aforisma, scarna rappresentazione di un processo formativo che ha alla base un *input* esterno al soggetto. In questo caso, ciò che rimane di soggettivo sarà lo stile, l’eco della personalità da cui è scaturito il suo mondo, la sua epoca, la sua *forma mentis*. Il grado di oggettività raggiunto dall’aforisma è un po’ limitato, in quanto il soggetto non può sfuggire al proprio io, ma è uscito dalla dimensione propriamente soggettiva.

gno, e un imperativo ci spinge a cercarne il senso. Può accadere allora che la memoria involontaria, direttamente sollecitata dal segno, ci sveli questo segno. [...] In un secondo luogo constatiamo che questa memoria *involontaria* non possiede il segreto di tutti i segni sensibili: alcuni si riferiscono invece al desiderio, e a figure dell'immaginazione [...]. È per questo che Proust distingue due casi di segni sensibili: le reminiscenze e le scoperte" (51). Il complesso meccanismo psicologico delle remiiscenze è "un meccanismo associativo: da un lato, rassomiglianza tra una sensazione presente e una sensazione passata; da un altro, contiguità della sensazione passata con un insieme vissuto un tempo, che risuscita sotto l'effetto della sensazione presente" (53). La memoria *volontaria* al contrario va "da un presente attuale a un presente che 'è stato,' vale a dire, a qualcosa che fu presente e non lo è più. Il passato della memoria volontaria è dunque doppiamente relativo: relativo al presente che è stato, ma anche relativo al presente rispetto al quale esso è ora passato" (54). È come affermare che questa memoria "non afferra direttamente il passato: lo ricomponе per mezzo dei presenti." (54). La memoria volontaria procede per mezzo di istantanee e crede di trovare il segreto del ricordo nel succedersi dei presenti e nella percezione cosciente degli oggetti. La contiguità fra la percezione cosciente e la memoria volontaria stabilisce una successione reale là dove vi era una coesistenza virtuale della durata o distanza del tempo. Per Deleuze, passato e presente non designano due momenti successivi, ma due elementi che coesistono, di cui l'uno è il presente, che non smette mai di passare, mentre l'altro è il passato, che non smette mai d'essere e per cui tutti i presenti passano. Il ricordo è dunque contemporaneo al presente che esso "è stato." Ecco perché, secondo Deleuze, in Proust le reminiscenze si integrano nella scrittura come parti costitutive in quanto esse sono elementi conduttori, capaci di guidare il lettore alla comprensione dell'opera letteraria e di portare l'artista a concepire il proprio compito e l'unità di tale compito. L'essenza artistica rivela un tempo che oltrepassa ogni dimensione; è identico all'immagine dell'eternità. La rivelazione finale dell'arte nella scrittura consiste nel farci comprendere che era presente nel ricordo involontario o nel segno sensibile dell'autore. Deleuze conclude infatti la sua dissertazione affermando che in ogni realizzazione "scopriamo così che la memoria involontaria e le ragioni di questa funzione è funzione importante, ma secondaria nell'incarnazione delle essenze" (62).

A partire da Proust, la memoria si afferma quale forza motrice dell'opera letteraria giungendo ad alti livelli di elaborazione. Il processo di scrittura segue due direzioni: una rivela, mediante la memoria involontaria, la trasformazione degli stati d'animo dei personaggi, l'altra resta fedele, con uno svolgimento logico e coerente all'evocazione o alla reminiscenza affidandosi alla memoria volontaria. Nell'atto del ricordare la percezione si dilata e l'io soggettivo, preso dal mondo della memoria, muta in una realtà inedita, inesplorata. Il "soggetto io" e il "soggetto mondo-memoria" creano un'antinomia da decifrare nei parametri della lettura.

Il memoriale odeporico.

Il rapporto fra viaggio e memoria si iscrive legittimamente nella letteratura come configurazione di un peculiare genere, il *memoriale odeporico* in cui il narratore assume come tema centrale il proprio viaggio. La registrazione memoriale garantisce la trasmissibilità delle esperienze, non spogliandosi di quelle relative al viaggio, al contrario, caricando di inedite valenze formali la sostanziale letterarietà della scrittura.

Il viaggio come "tema letterario" o letteratura odeporica, così come le memorie di viaggio costituiscono delle varianti interne del fatto letterario, ovvero, "la scrittura del viaggio come esperienza, poiché il viaggio di per sé sembra completarsi nello scrivere"⁴³ Fra viaggio e memoria esiste un originario nesso di coordinazione e reciprocità; il viaggiatore infatti, per definizione, è colui che stabilisce, spostandosi, una distanza spaziale fra la sua dimora abituale e i luoghi visitati, e il memorialista conserva una distanza temporale fra il tempo del suo vissuto e il momento della scrittura. Nella narrazione odeporica il passato è il tempo dell'erranza, dell'avventura, degli espedienti, della conoscenza del mondo estraneo, del sapere finalmente conquistato e della nostalgia.⁴⁴

Il memoriale odeporico si fonda primariamente sul tema dell'avventura, condiviso anticamente dall'epica e poi dal romanzo come nascita di una nuova dimensione individuale della vita. Nel memoriale odeporico l'avventura⁴⁵ è l'elemento-chiave e vi assume uno spazio assai maggiore che nel romanzo, acquistando anche un diverso significato: non si tratta di un 'caso' o di un accidente che fa parte di un destino collettivo, ma di una prova del tutto individuale che conferma la singolarità dell'esperienza. Si passa da una dimensione corale a una soggettiva, in cui il senso della vita emerge da una ricerca personale che esalta la qualità del personaggio-autore, solitario e isolato, e rivela un senso universale. L'odeporica e la memorialistica, distinte in astratto, storicamente tendono a confondersi: l'una è, per così dire, speculare dell'altra. Il memoriale odeporico è un ventaglio di intese, dall'interiorizzazione della sacralità del luogo alla forma della ritualità iniziatica,⁴⁶ dal sapere geografico alle circostanziali pulsioni dell'immaginario. Nella "dislocazione" del viaggio il procedimento dei meccanismi della memoria, inteso

43. P. Colaiacono, "Il punto di vista di Flush," in AA. VV., *Viaggio e scrittura. Le straniere nell'Italia dell'Ottocento* (Moncalieri, CIRVI, 1988), 167.

44. La nostalgia "interpreta il rapporto differenziale dei tempi a favore del passato" (Starobinski 226).

45. Il termine "avventura", dal participio futuro del verbo latino *advenio*, significa letteralmente "le cose che stanno per accadere", e allude all'imprevedibilità del futuro.

46. Nella partecipazione ai pellegrinaggi si può individuare un'area di mobilità attraverso un percorso regolato di andata e ritorno. La componente personale del viaggio di Egeria, intrapreso fra il 381 e il 383 in Egitto, in Palestina e a Gerusalemme, è il ricordo della fatica di risalire l'erta del Sinai e quello della visita alla tomba di Giobbe che offrono le giuste coordinate per comprendere l'itinerario di un'esperienza di fede. Si veda Egeria, *Diario di viaggio*, tr. di E. Clementelli (Milano, Edizioni Paoline, 1999).

nel senso più generale di ragguaglio narrativo, enuclea l'allontanamento dalle consuetudini, dall'abituale e stabilisce un distacco dal noto e tudinario. L'esperienza percettiva, in un confronto con stimoli ignoti, include un senso di estraneità, una sensazione di "straniamento" nell'incontro con l'altro e il diverso.

Il racconto, nella prospettiva della scoperta, prefigura un fatto storico. Ma questo fatto storico, vero in sé, prefigura un altro fatto storico ancora più importante e cioè la conoscenza di culture diverse; ebbene in questo caso il primo avvenimento è *figura* del secondo, nel senso che lo annuncia. Tale funzione figurale si basa sul presupposto di pari storicità tanto del significante (il viaggio) quanto del significato (un nuovo mondo). Tale funzione rende più trasparente il rapporto tra condizione interiore del soggetto e la sua obiettiva condizione nel sistema universale di valori: ciò avviene con un rovesciamento dell'interiorità del soggetto sullo scenario in cui esso viene a collocarsi. L'interazione fra l'esperienza del viaggio e il ricordo si costituisce dunque non come mera collaborazione strumentale, ma come osmosi organica, come complementarietà e reciproca dipendenza. Il memorialista-protagonista, nella misura in cui si pone il compito di trasmettere il suo percorso, si trova immerso nel campo metaforico del viaggio.

Il memoriale odeporico è per antonomasia la metafora del viaggio nei labirintici strumenti di navigazione della memoria, e costituisce il punto di osservazione ideale per misurare le differenze e le consonanze tra il passato e il richiamo di immagini emblematiche nella memoria. La mobilità spaziotemporale di cui il viaggio è esperienza paradigmatica coincide con quella della rimembranza trasferita nell'espressione letteraria. Sul *topos* del raccontare, saccheggiando l'esperienza del viaggio, si costituisce la cornice di un metaracconto, un racconto interamente allusivo, una parabola precisata e racchiusa nella memoria. Il narratore-memorialista si propone, in tutte le sue implicazioni fattuali, nella fondamentale ambivalenza della ricerca e della scoperta, nella struttura della comunicazione letteraria. Il racconto deve coprire un arco di tempo perché appaia il tracciato del viaggio, gli avvenimenti in esso contenuti nonché le sensazioni e la descrizione del viaggio stesso. La descrizione è uno degli elementi costitutivi del memoriale odeporico e diviene il principio connesso al comune senso del rischio o continuo cadere nella finzione. Tuttavia, nonostante il desiderio di sincerità, il contenuto della narrazione può venir meno e perdersi nella finzione, senza che nulla possa arrestare questo passaggio da un piano all'altro e senza neppure che alcun indizio lo riveli.

Il paradigma del nesso memoriale-narrazione, nel corso dei secoli, ha subito evoluzioni che hanno dato origine a diverse connotazioni:⁴⁷ dalle imprese cavalleresche e dall'erranza picaresca e penitenziale dell'epoca medie-

47. "I libri di viaggio furono un riflesso del costume e della cultura del [Settecento], anche se obbedirono sovente a certe convenienze letterarie" (E. Bonora, a cura di, *Letterati, Memorialisti e viaggiatori del Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973).

vale, i resoconti dei viaggiatori hanno segnato successivamente, nell'epoca rinascimentale e in quella moderna la necessità e il desiderio dell'uomo di autoaffermarsi e di manifestare la propria libertà⁴⁸ e la propria sete di esperienze e di conoscenze: la scrittura ripropone il viaggio volto alla scoperta e all'acquisizione di verità scientifiche.⁴⁹ Un'analoga riconversione verso il soggetto è rappresentata a fine Settecento dalla tradizione memorialistica odeporica del *Grand Tour*, in cui la letteratura sembra decisamente emanciparsi dalla referenza "esperienziale" del viaggio: al viaggiatore-navigatore, proteso all'esplorazione di nuovi mondi si sostituisce il viaggiatore "sentimentale," in grado di scardinare l'immobilità dei luoghi comuni e la rigidità degli schemi conoscitivi e narrativi. Il sapere illusorio cerca il suo significato non nella referenza delle cose narrate, nel gheriglio dei contenuti, ma nella forma che svela e rende trasparenti e incandescenti le foschie della coscienza. La funzione acquisitiva e informativa di cui è portavoce il protagonista e la funzione memorativa del *déjà vu* nella scrittura memorialistica sono fra loro strettamente connesse e in perfetta simbiosi. La reminiscenza, sensazione momentanea, riaffiora, rendendo contigua l'esperienza vissuta.⁵⁰

Non trascurabili sono i memoriali legati alla componente delle guerre, delle persecuzioni e dell'esilio o autoesilio. Le costrizioni spostano il deterrente semantico verso connotazioni come l'abbandono, l'umile e sublime nostalgia degli affetti, la lotta, la sofferenza, l'ingiustizia, il rifugio e l'accoglienza. L'esilio è il tempo della coscienza dilatata, della separazione, dell'assunzione della memoria e della ricerca dell'integrazione nell'ordine sociale. A livello delle funzioni prevalgono le similitudini e le analogie. È l'agente di una metamorfosi della relazione sociale e della relazione affettiva. Il dislocamento fra l'*amor loci*, ideale contrapposto al *locus* itinerante offre motivazioni più profonde all'impresa di raccontare inusitate esperienze personali. Nell'interrelazione fra viaggiatore e memorialista si riflette l'umana individuazione della propria visibilità e la coscienza inquieta di un'epoca.

Università degli Studi di Pisa

48. I *Mémoires* di Anne Marie d'Orleans, "La Grande Mademoiselle," prima figlia di Luigi XIII, costituiscono una fonte storica di enorme interesse. I continui spostamenti di questa principessa rispondevano al suo incessante desiderio di indipendenza e di acquisire un ruolo storico e sociale. Grazie a queste memorie "e allo sforzo di riflessione che hanno comportato si può assistere alla nascita di un individualismo femminile moderno che all'interno della propria coscienza e con la memoria persegue un ideale di autonomia e di libertà femminile" (G. Conti Odorisio, "Il viaggio nei *Mémoires* della Grande Mademoiselle", in M. L. Silvestre e A. Valerio, a cura di, *Donne in viaggio*. Bari, Laterza, 1999: 117).

49. Si ricordino alcuni viaggi di scienziati, tra i quali A. von Humboldt, La Condamine, Spallanzani e Celestino Mutis.

50. Cfr. E. De Amicis, *Spagna. Diario di viaggio di un turista scrittore* (Padova, Muzzio, 1993) e B. Croce, *Nella Penisola Iberica* (Napoli, 1961).

Opere citate

- Battistini, A. *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*. Bologna, Il Mulino, 1990.
- Blanchot, M. *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'"insensato gioco di scrivere,"* tr. di R. Ferrara. Torino, Einaudi, 1970.
- Chateaubriand, F.-R. *Mémoires d'outre-tombe*, intr. et notes par J.-P. Clément. Paris, Gallimard, 1997.
- Deleuze, G. *Marcel Proust e i segni*, tr. di C. Lusignoli-D. De Agostini. Torino, Einaudi, 1986.
- Fasano, P. *Letteratura e viaggio*. Bari, Laterza, 1999.
- Lejeune, Ph. *Il patto autobiografico*, tr. di F. Santini. Bologna, Il Mulino, 1986.
- Nicoletti, G. *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*. Firenze, Vallecchi, 1989.
- Pizzorusso, A. *Ai margini dell'autobiografia: studi francesi*. Bologna, Il Mulino, 1986.
- Starobinski, J. *L'occhio vivente*, tr. di G. Guglielmi. Torino, Einaudi, 1975.
- Wuthenow, R. R. *Europäische Tagebücher. Eigenart. Formen, Entwicklung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.
- Yates, F. A. *L'arte della memoria*. Torino, Einaudi, 1966.
- Zambrano, M. *La confessione come genere letterario*, tr. di E. Nobili. Milano, Mondadori, 1999.

Voyages romantiques

Dans le vaste ensemble des récits de voyages, peut-on tracer une frontière séparant les descriptions littéraires et les descriptions non littéraires de l'ailleurs? Ce délicat problème, qui nous renvoie tout droit à la question «qu'est-ce que la littérature?», n'est sans doute pas près d'être résolu, tant le récit de voyage semble prendre soin d'échapper à toutes les tentatives de classification : la critique a mis tour à tour en évidence ses affinités – mais non point son identité – avec l'autobiographie, les mémoires, le journal intime, la correspondance, l'essai de philosophie et de morale, l'ouvrage d'ethnographie ou encore le relevé géographique, sans parvenir pour autant à définir clairement et précisément ce qu'il est.

La critique a pris aussi l'habitude d'isoler le voyage romantique de ce qui le précède et d'en faire le point de départ d'une sorte d'ère «moderne», esthétiquement parlant, de la relation de voyage: on considère souvent, en effet, les récits antérieurs au XIX^e siècle comme de simples documents, des «instantanés» d'itinéraires, des comptes rendus d'exploration, qui enregistreraient telle quelle l'expérience d'un voyage. Ces hypothèses contestables, qui procédaient partiellement d'un désintérêt coupable pour les voyages de la Renaissance et de l'âge classique, ont été mises en cause dans des études récentes¹ et n'ont plus guère de défenseurs aujourd'hui. Il est significatif, néanmoins, que les spécialistes aient si longtemps estimé que le récit de voyage n'avait accédé au rang de genre littéraire que par la grâce des écrivains du XIX^e siècle. Et pour cause: avec les voyageurs romantiques, on est – toujours – beaucoup plus du côté de la littérature que de l'ethnographie, et beaucoup plus du côté de la fiction que du reportage.

Au XIX^e siècle, nul ne faisait mystère, au reste, des enjeux littéraires du récit de voyage. Ainsi, de nombreux auteurs insèrent dans leurs relations des contes, des nouvelles, des histoires brèves, dramatiques ou galantes, des anecdotes romancées, voire des pièces de théâtre (ainsi «Léo Burckart», dans *Lorely. Souvenirs d'Allemagne* de Nerval), – attestant ainsi que le compte rendu de «choses vues» ne constitue pas, à tout le moins, leur principal objectif². De surcroît, beaucoup de voyageurs romantiques doublent, si l'on ose dire, le récit

1. Voir notamment l'ouvrage de Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII^e siècle*. (Paris, P.U.F., 1996) et les travaux de Frank Lestringant.

2. Sur cette question, on peut notamment se reporter à l'article de J. Chupeau, «Les Récits de voyage aux lisières du roman», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 3/4 (1977), p. 536-553.

de leurs pérégrinations en composant des œuvres de fiction auxquelles les premières servent en quelque sorte de repérage – on n'oubliera pas que la couleur locale figure au premier rang des revendications de la nouvelle école – ou même d'annonce, au sens publicitaire du terme. Ainsi Chateaubriand accomplit le voyage qui deviendra l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* pour – affirme-t-il – prendre les paysages de ses futurs *Martyrs*³. Théophile Gautier utilise dans *Militona* (1847) un grand nombre de descriptions empruntées à son *Voyage en Espagne*. Enfin, les *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France* (1836) de l'inspecteur général des monuments historiques Mérimée évoquent l'Isis de Quinipilly (ou Quenpilly, en Bretagne), – statue dont le mystère inspirera l'année suivante, au romancier Mérimée, *La Vénus d'Ille* (1837).

Ces enchevêtrements entre la réalité et la fiction⁴, où la critique bien souvent se perd, apparaissent aussi dans le récit des aventures où le narrateur/voyageur se met en scène. Rien ne nous dit que ces aventures renvoient bien à une expérience vécue, et les structuralistes ont eu mille fois raison, de ce point de vue, de nous enseigner à distinguer l'auteur et le narrateur. Ainsi, on a pu par exemple établir que Nerval n'avait jamais mis le pied sur l'île grecque de Cythère, alors que plusieurs chapitres du *Voyage en Orient* font état, à la première personne, du séjour du narrateur en cet endroit⁵.

Au XIX^e siècle, les « priorités » littéraires des auteurs de récits de voyage correspondent aussi à un déclin – très provisoire – de l'exploration proprement dite. Les romantiques ne se sont guère rendus que dans des contrées que l'on connaissait déjà : l'Europe, bien sûr, du Nord au Midi et de l'Est à l'Ouest, le Maghreb – où se sont rendus Chateaubriand, Gautier, Flaubert et Fromentin, – le Proche-Orient (Égypte, Liban, Palestine, Turquie) et – dans le cas de Chateaubriand au moins – l'Amérique du Nord. Seul Victor Jacquemont a voyagé dans l'Inde. Les écrivains de la première moitié du XIX^e siècle n'ont guère montré une âme de pionnier et préféraient apparemment se trouver en terrain connu. L'Amérique du Sud, l'Afrique noire et la Chine ne les verront pas et attendront presque jusqu'au XX^e siècle le privilège de servir de décor aux récits de voyage occidentaux.

D'où cette conséquence, qui accentue le caractère littéraire des pérégrinations de nos romantiques : ceux-ci voyagent toujours après d'autres, et arrivent dans des endroits qui en général ont déjà fait l'objet d'une description. Ainsi

3. « J'avais arrêté le plan des *Martyrs* : la plupart des livres de cet ouvrage étaient ébauchés ; je ne crus pas devoir y mettre la dernière main avant d'avoir vu les pays où ma scène était placée » (*Œuvres romanesques et voyages*, II, 769).

4. Ainsi quand Chateaubriand déclare à la fin de l'*Itinéraire* que ce livre n'est que « la suite ou le commentaire [des *Martyrs*] » (1214).

5. Voir les notes du tome II des *Œuvres complètes* de Nerval (notamment p. 1452). De même, un peu plus loin dans la même œuvre, le voyageur se serait longuement promené sur l'île de Syra ; or on sait que Nerval, s'il a bien abordé à Syra, n'a fait qu'y passer d'un bateau à un autre (1458).

Flaubert débarque en Orient après Nerval, qui vient lui-même après Lamartine, lequel a suivi Chateaubriand et Volney, etc. Autant que dans le réel, le touriste romantique voyage dans la bibliothèque constituée par les récits de ceux qui l'ont précédé. Nous aurons à revenir sur ce trait essentiel du récit de voyage au XIX^e siècle.

Enfin, le voyage romantique tire aussi ses accents proprement littéraires de la symbolique profonde de la *peregrinatio*, dans l'histoire de l'Occident. Les écrivains du XIX^e siècle n'ont pas innové sur ce plan-ci non plus. Toute vie est assimilée à un voyage dans la mesure où, chassé du Paradis terrestre, l'homme voudrait, sinon trouver le chemin qui permet d'y retourner, en tout cas voir s'ouvrir devant lui les portes de la rédemption. La tradition juive, puis la doctrine chrétienne – notamment par la voix de saint Jean, saint Paul et surtout de saint Augustin, – ont exploité ce motif⁶ : la vie est une longue errance loin du Seigneur; en nous laissant guider par la foi, sur le «chemin» du Christ («Je suis le chemin et la vérité et la vie», *Jean*, XIV, 6), nous rejoindrons notre patrie céleste. D'où il s'ensuit que les voyages se trouvent comme naturellement orientés vers un but sacré, ou un lieu idéalisé. Les modèles, ou les archétypes, dans une telle perspective, ce sont les croisades vers Jérusalem, ou les pèlerinages à Rome et à Saint-Jacques-de-Compostelle.

Ainsi, qu'ils soient accomplis par des religieux ou par des laïcs, les voyages ont, à toute époque, eu partie liée avec une quête mystique. À la fin du XV^e siècle, le plus illustre voyageur de l'histoire de l'humanité, Christophe Colomb, s'était mis en tête de découvrir le Paradis terrestre et avait cru même un temps y être parvenu – son journal de bord l'atteste – lorsqu'il avait appareillé aux Caraïbes. Bougainville et ses compagnons seront la proie d'une illusion identique en abordant à Tahiti, la «Nouvelle-Cythère». Pas un voyageur qui n'aspire à prendre pied dans l'infini, dans le Ciel des rêves, dans un paradis où auraient disparu les contraintes et les petites misères de la vie de tous les jours. L'appel de l'étranger se confond avec l'espoir qu'il existe des pays où l'idéal se manifeste en quelque sorte de façon tangible. Lorsque Gautier s'en va faire *Un tour en Belgique* (1836), c'est pour retrouver, dans le réel, le monde de l'art, qui ressortit à l'imaginaire en France mais pourrait bien avoir élu domicile dans la ville de Rubens. C'est en tout cas ce que le touriste espère au moment de partir :

[...], comme un autre Jason, j'étais parti pour aller conquérir la toison d'or, ou, pour parler en style plus humble, chercher la femme blonde et le type de Rubens [...], quelque Rubens sans cadre, sous forme d'une honnête Flamande⁷.

6. Voir les passages cités dans le numéro spécial de la *Revue des Sciences humaines* sur «L'Homo viator», n° 245, janvier-mars 1997, p. 7-8, 77-79 et 131-132.

7. *Caprices et Zigzags* (Paris, Hachette, 1865), p. 40: première publication à l'automne de 1836 dans *La Chronique de Paris*.

De même, le voyageur nervalien fait montre d'intentions analogues : découvrir un univers préservé, magique, qui se confonde avec le seuil du Ciel, ou en tout cas à l'intérieur duquel règne un idéal émancipé des contingences du quotidien. Si l'on s'en tient aux seuls chapitres préliminaires du *Voyage en Orient* – ceux qui s'intitulent « Vers l'Orient » –, les passages qui font état de ce désir sont nombreux. Dès le début du séjour à Vienne, le héros se compare au capitaine Cook, «qui écrit avoir vu un tel jour un goëland ou un pingouin, tel autre jour n'avoir vu qu'un tronc d'arbre flottant; ici la mer était claire, là bourbeuse. Mais, à travers ces signes vains, ces flots changeants, il rêvait des îles inconnues et parfumées, et finissait par aborder un soir dans ces retraites du pur amour et de l'éternelle beauté» (p. 201). Dans la capitale autrichienne, encore, le voyageur mande triomphalement à son correspondant qu'il a rencontré «une beauté de celles que nous avons tant de fois rêvées, – la femme idéale des tableaux de l'école italienne, la Vénitienne de Gozzi, *bionda e grassotta*, [...]!» (p. 203).

Rien d'étonnant, donc, à ce qu'au XIX^e siècle, l'Orient constituât la destination favorite des Européens, et en particulier des Français. Dans sa dédicace du *Nil*, Maxime Du Camp compare d'ailleurs cet exode massif des écrivains vers l'Est à une croisade:

Victor Hugo a été le prédicateur de l'Orient; il a été, par les *Orientales*, le Pierre l'Hermite de cette croisade artistique que nous avons tous entreprise et menée à bonnes fins⁸.

L'Orient est le berceau de la spiritualité européenne, au sens large: la Terre sainte prend place dans un grand territoire qui semble avoir de tous temps été distingué par les dieux pour se manifester aux hommes et qui compte aussi le Liban, la Grèce et l'Égypte, – ce dernier pays ayant non seulement abrité les sources de l'hermétisme mais pouvant passer de surcroît pour le foyer de certaines intuitions platoniciennes, lesquelles ne furent pas sans influencer la lettre même de la doctrine chrétienne. Et à l'horizon de ces contrées, toujours plus à l'Est, rayonne le monde de l'Inde d'où – si l'on en croyait les romantiques allemands – serait issue la croyance primitive dont procéderaient toutes les religions du monde.

Ainsi, à l'inverse des pays du Nord, ou des pays d'Amérique – auxquels ne sont pas liés de tels souvenirs, – l'Orient apparaissait au XIX^e siècle comme la terre spirituelle par excellence. Même lorsqu'elles n'émanaient pas de voyageurs, les œuvres publiées à cette époque ne manquaient pas d'exploiter ce rapprochement. En 1817, le recueil *Lalla Rookh* de Thomas Moore assimile

8. Extrait de la dédicace à Théophile Gautier du *Nil* de Maxime Du Camp [*Le Nil (Égypte et Nubie)*, Paris, Librairie nouvelle, 1854, p. 6].

l'Orient à une sorte de paradis sur terre, où les femmes sont des anges – ou plus exactement des péris, – où la frontière entre le monde d'en bas et le monde d'en haut se révèle des plus minces et où les dieux interviennent quotidiennement dans la vie des hommes. Ce paradis sur terre n'est pas nécessairement doté de caractères uniquement spirituels. Certaines traditions – à raccorder celles-là aux *Lettres persanes* de Montesquieu et au roman libertin du XVIII^e siècle, – ont en effet identifié l'Orient à une sorte d'absolu rêvé de la sensualité et du donjuanisme. Dans un décor d'un luxe précisément qualifié d'«oriental», le sultan turc passait pour un despote tout-puissant environné d'esclaves et ayant à sa disposition un harem d'épouses qui le vénèrent et guettent le moindre de ses désirs pour le satisfaire. C'est une pareille image du monde oriental, assimilé à un univers où règne la volupté absolue, qui prévaut par exemple dans *La Peau de chagrin*.

Ces terres réputées idéales avaient tout pour attirer les âmes insatisfaites de leur présent. Maxime Du Camp a vu en Victor Hugo, nous l'avons noté, l'initiateur de ces pèlerinages vers l'Orient, mais Hugo lui-même ne faisait que reprendre en 1829 un refrain déjà bien connu Outre-Rhin: Friedrich Schlegel avait exhorté en 1800 ses contemporains à chercher en Orient le romantisme suprême (*im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen*). Et une vingtaine d'années après cet appel, Goethe, pour une fois d'accord avec un Schlegel, faisait résonner en ouverture de son *Divan occidental-oriental* (1819) les accents suivants

Nord, Ouest et Sud volent en éclats,
Les trônes se brisent, les empires tremblent,
Sauve-toi, va dans le pur Orient
Respirer l'air des patriarches!
Parmi les amours, le boire et les chants
La source de Chiser te rajeunira

Là, dans la pureté et la justice,
Je veux des races humaines
Pénétrer l'origine dernière,
Jusqu'en ces temps où elles recevaient encore de Dieu
La doctrine céleste en des parlers terrestres,
Sans plus se creuser la cervelle⁹.

Beaucoup de romantiques répondront à ces appels et embarqueront pour l'Orient à la recherche d'un monde qui soit pour eux une porte ouverte vers le Ciel. Baudelaire tonnera plus tard contre pareille conception du voyage, dans l'édition de 1861 des *Fleurs du Mal*, où le poème intitulé précisément «Le Voyage» traite Christophe Colomb d'ivrogne¹⁰ et affirme que – au lieu de découvrir les

9. *Divan occidental-oriental* [*West-Östlicher Divan*], trad. H. Lichtenberger (Paris, Aubier/Montaigne, 1950), p. 54.

10. «Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer, / Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques» (p. 130).

paradis idéaux que l'on rêve – on ne retrouve loin de chez soi que le spectacle de l'«immortel péché» (p. 132). Baudelaire ne supportait point que l'homme tentât de s'émanciper artificiellement de sa condition terrestre et, partant, juge que le désir de voyager (assimilé par lui à une «Circé tyrannique aux dangereux parfums», p. 129) ne s'avère pas moins détestable que la consommation de drogue et d'alcool ou que les cultes humanitaires, qui prétendent purger la terre de la présence du Mal.

Mais en 1861, et si l'on nous pardonne cette image, le poète des *Fleurs du Mal* prêchait encore dans le désert. Les romantiques s'étaient rangés sous la bannière de Hugo, qui, bien loin de présenter Christophe Colomb comme un ivrogne, avait au contraire vu en lui un modèle illustre pour tous les voyageurs, voire un prophète pour l'humanité entière¹¹. Ainsi, le concert d'exhortations à aller «vers l'Orient» ne paraît guère admettre, avant Baudelaire, de voix ouvertement discordante.

Comme on l'a observé, les voyageurs romantiques «connaissent» déjà – les guillemets sont nécessaires, – avant de les avoir visités, les pays qu'ils ont choisi de parcourir. Tout voyageur, au XIX^e siècle, est en effet d'abord un lecteur qui s'est nourri non seulement des récits laissés par ses prédécesseurs, mais aussi des grands textes liés à l'histoire des contrées plus ou moins lointaines. C'est l'ensemble de ce *corpus* littéraire, par exemple, qui a transmis siècle après siècle, en Europe de l'Ouest, l'image d'un Orient idéal, qui ouvre toutes grandes devant les pèlerins les portes du salut.

Quant aux apôtres modernes qui prêchent ces quêtes mystiques, ils ne possèdent eux-mêmes, la plupart du temps, qu'une connaissance toute théorique des régions où ils appellent leurs contemporains à se rendre. Ainsi, il est évident que Goethe, Friedrich Schlegel ou Hugo ont célébré un Orient abstrait, celui des livres, auquel Hugo ne craignait pas, d'ailleurs, d'adjoindre l'Espagne. Et l'ouvrage que le même Friedrich Schlegel publie en 1808 sur la langue et la philosophie des Indiens¹² ne se fondait aucunement non plus sur une quelconque expérience de l'Inde, mais sur les séjours de l'auteur dans les bibliothèques parisiennes.

Tels maîtres, tels disciples. Lorsqu'ils débarquent au Liban ou en Égypte, les voyageurs demandent à la réalité de se conformer à ce qu'ils ont lu et à l'image figée de l'Orient des livres, qu'ils ont emportée avec eux. L'*Itinéraire* de Chateaubriand, qui imite explicitement le modèle du pèlerinage¹³, est exemplaire d'une telle attitude. Ce qui importe pour l'auteur, en Judée par

11. Voir «À M. de Lamartine», la pièce IX des *Feuilles d'automne* (1831). C'est Sarga Moussa, dans le numéro cité de la *Revue des Sciences humaines* (p. 152), qui a mis en parallèle ce poème de Hugo et «Le Voyage» de Baudelaire.

12. *Über die Sprache und Weisheit der Indien* [Essai sur la langue et la philosophie des Indiens].

13. «[...] Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre Sainte, avec les idées, le but et le sentiment d'un ancien pèlerin» (*Œuvres romanesques et voyages*, p. 769-770).

exemple, c'est de retrouver les tableaux de l'Écriture et les endroits où Dieu a parlé:

Quand on voyage dans la Judée, d'abord un grand ennui saisit le cœur; mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe, on éprouve une terreur secrète, qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage, et élève le génie. Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des miracles: le soleil brûlant, l'aigle impétueux, le figuier stérile, toute la poésie, tous les tableaux de l'Écriture sont là. Chaque nom renferme un mystère: chaque grotte déclare l'avenir; chaque sommet retentit des accents d'un prophète. Dieu même a parlé sur ces bords: les torrents desséchés, les rochers fendus, les tombeaux entrouverts attestent le prodige; le désert paraît encore muet de terreur, et l'on dirait qu'il n'a osé rompre le silence depuis qu'il a entendu la voix de l'Éternel. (p. 999)

Il n'est pas inutile de remarquer que cette manière de concevoir l'Orient induit sur celui-ci, de la part des Occidentaux, un sentiment de propriété et ne se révèle pas sans lien avec la politique. Aux yeux de Chateaubriand, seul compte une sorte d'Orient intemporel, dont la réalité moderne est niée, et qui n'existerait qu'en fonction des pèlerinages et des croisades, c'est-à-dire pour permettre aux chrétiens du reste du monde de se retremper aux sources de leurs croyances et de raffermir leur foi. C'est ainsi que l'auteur de l'*Itinéraire* manifeste non seulement du mépris mais même de la colère contre l'Islam et plus généralement contre tout ce qui empêche l'Orient au XIX^e siècle de remplir sa fonction rédemptrice. Selon Chateaubriand, les Français sont chez eux en Orient et doivent y être traités comme des maîtres:

Ce qu'il y a de beau en Égypte [aux yeux de Chateaubriand], mis à part les pyramides, vestiges d'une civilisation disparue, ce sont les réalisations des Français, du temps de la campagne de Napoléon. C'est pourquoi Chateaubriand tient à rappeler toujours qu'il est français, et veut vivre, autant que possible, comme en France. Un épisode du voyage en Turquie est particulièrement révélateur. À la suite d'une querelle, Chateaubriand doit se rendre chez le commandant local; on lui demande de se déchausser et de se désarmer. «Je leur fis dire par le drogman qu'un Français suivait partout les usages de son pays». Un soldat essaie de l'arraisonner; le voyageur lui donne un coup de fouet, et s'assoit à côté du commandant. «Je lui parlais français.» Dans son discours, il fait l'éloge des Français, en ajoutant que «la gloire de [leurs] armes était assez répandue dans l'Orient pour qu'on apprît à respecter [leurs] chapeaux»¹⁴.

14. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine* (Paris, Seuil, 1989), p. 401.

Les Orientaux ont à s'incliner devant les Anglais aussi, qui ont d'ailleurs ramené chez eux sans vergogne la frise du Parthénon: les œuvres d'art de l'« antique Hellade » n'appartiennent-elles pas de droit à ceux qui se sont nourris de la culture grecque plutôt qu'à ses descendants dégénérés? Chateaubriand déplorera seulement que les Anglais aient été plus rapides que les Français.

Les voyages des Européens en Orient ignorent donc dans toute la mesure du possible la réalité des pays visités. Ce n'est pas à elle que l'on s'intéresse, mais à une sorte d'abstraction orientale, un monde « de ruines suggestives, de secrets oubliés, de correspondances cachées¹⁵ », un Orient fait de références et de citations, un *topos* littéraire en harmonie avec les préoccupations des Occidentaux, leurs *a priori*, hérités des livres, et leurs mythes personnels. Au XIX^e siècle, les voyages ressortissent moins de l'exploration que de la lecture, comme si l'Orient n'était rien d'autre qu'une sorte de grand livre initiatique, qu'il convenait d'ouvrir à la page qui explique à l'Occidental comment être sauvé. Quant aux récits publiés par les voyageurs romantiques, ils paraissent s'engendrer les uns les autres, comme en un circuit fermé, prenant le moins possible en compte la réalité orientale, qu'ils sont pourtant censés décrire. Lamartine a affirmé dans sa propre relation que tout voyage s'apparentait à une traduction. On ne sait si pareille affirmation est de nature à honorer les traducteurs. Il y aurait même lieu de se demander, avec Edward Saïd, si l'auteur du « Lac » ne surestime pas son rôle, et celui des voyageurs de son temps, et si ce ne sont pas les mânes de Bouvard et Pécuchet qu'il conviendrait d'évoquer ici. Les voyageurs romantiques semblent bien souvent se contenter de recopier. Ainsi, si l'on peut comprendre que Nerval s'inspire de relations de voyage existantes pour décrire des îles qu'il n'a pas visitées¹⁶, il est plus curieux, en revanche – mais ô combien significatif – de le voir reproduire des pages entières de descriptions de la vie quotidienne des Égyptiens qu'il a trouvées dans un ouvrage de William Lane¹⁷. L'auteur du *Voyage en Orient* a pourtant séjourné plusieurs mois au Caire...

En voyage, l'intention essentielle des romantiques ne consiste pas à chercher à l'étranger du nouveau, mais paradoxalement à retrouver – que ce soit à mille ou à dix mille kilomètres de Paris – du connu, du déjà-lu. De la capitale égyptienne, Flaubert écrit en 1850 à sa mère:

Tu me demandes si l'orient est à la hauteur de ce que j'imaginai. À la hauteur, oui, et de plus il dépasse en largeur la supposition que j'en faisais. J'ai trouvé dessiné nettement ce qui pour moi était brumeux. Le fait a fait

15. Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, préface de T. Todorov, trad. de Catherine Malamoud (Paris, Seuil, 1980), p. 196.

16. Voir ci-dessus la note 5.

17. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (Londres, Charles Knight, 1837), 2 volumes. Nerval mentionne cet ouvrage dans sa lettre à Gautier du 2 mai 1843.

place au pressentiment, si bien que c'est souvent comme si je retrouvais tout à coup de vieux rêves oubliés¹⁸.

Les voyageurs font ainsi état de joies qui sont à l'évidence de nature bovaryste. Parcourant l'île de Syra, le narrateur nervalien s'émerveille d'entendre autour de lui les conversations qu'il avait imaginées, jeune, lorsqu'il étudiait le grec¹⁹ : le voilà devenu personnage de son rêve, dans un monde antérieur qui vient, semble-t-il, de ressusciter pour lui. Les conditions se trouvent réunies pour entamer la quête du « *féminin céleste* » (Nerval 248), en clair pour rechercher la jeune femme qui sera pour lui la médiatrice entre la terre et le Ciel. La suite du parcours nervalien, en Égypte, se déroule ainsi toute entière sous le signe de l'amour mystique et du voile qu'il faut voir tomber pour accéder au monde idéal des rêves. Mais ne trouvant plus réunies au Caire les conditions des initiations égyptiennes d'illustre mémoire, le voyageur poursuivra sa quête jusqu'au Liban, où vit la communauté druse, qui a fui l'Égypte et qui perpétue les traditions religieuses liées aux antiques croyances. Le héros voudrait voir se concrétiser ses espoirs de rédemption en prenant femme et en s'installant dans cette communauté fidèle au passé. Mais on ne s'improvise pas Oriental-fonctionnant comme un retour de la réalité, une maladie contractée dans les montagnes de Syrie oblige le voyageur à renoncer à tous ses grands projets.

Cette brève évocation du voyage nervalien suggère que nos romantiques ont éprouvé, en Orient, infiniment plus de déboires que de satisfactions. Pour quelques moments magiques où l'Orient des livres semble enfin se montrer (Nerval 471 et 589), que de déceptions, que d'errances à la recherche – vaine – de la coïncidence entre le monde réel et l'univers rêvé dans les bibliothèques ! Mais comment pourrait-il en aller autrement ? À l'évidence, l'Orient n'est pas le paradis des idées ou la porte du salut, les Orientaux ont depuis longtemps perdu la mémoire des souvenirs bibliques, le simple *fellah* égyptien se contrefiche des initiations antiques, d'Hermès Trismégiste et du voile d'Isis. Chateaubriand déplorait de ne plus trouver le long du Nil les Égyptiens d'Hérodote (1139). Reproche absurde, qui équivaldrait, dans l'autre sens, à entendre un érudit du Caire, visitant la France au XIX^e siècle, se plaindre de ne plus croiser sur les bords de la Seine les Gaulois décrits par César.

Lorsqu'ils consentent à soulever les yeux de leurs livres, les voyageurs romantiques ne peuvent que constater avec dépit que l'Orient vu d'Occident est un mirage, qu'un abîme sépare la réalité orientale et les constructions des livres. Nerval doit convenir, au Caire, qu'il ne retrouve dans la capitale égyptienne ni la ville des califes, ni l'univers des *Mille et Une Nuits*. Et le narrateur a dû également admettre – et faire admettre à ses lecteurs – que le rêve voluptueux des libertins du XVIII^e siècle ne reposait sur aucune base solide :

18. *Correspondance*, éd. J. Bruneau (Paris, Gallimard, 1973), I, 562.

19. Voir G. de Nerval, *Œuvres complètes*, II, 249 et suivantes, le passage qui commence par : « Je vis depuis ce matin dans un ravissement complet. [...] »

la plus grande morale règne en fait au sein des harems turcs et le sultan n'est pas le surhomme comblé qu'on imaginait. Quant à Flaubert, il note pour Louis Bouilhet que les ruines d'Égypte attirent l'attention par leurs inscriptions, certes, mais aussi parce qu'elles sont recouvertes de « merdes d'oiseaux²⁰ ». Ces dernières prêtent sans doute très peu à l'idéal...

On dira que la solution de ce malentendu réside à l'évidence dans la prise en compte de l'Orient pour ce qu'il est. Mais les beaux esprits occidentaux semblent peu disposés à faire un sort à leurs chimères. Du reste, l'Orient véritable était-il digne de leur attention? Comment s'intéresser à des religions où l'on sanctifie des légumes, comme en Égypte, où l'on prie devant des statues à huit bras, comme en Inde? Les voyageurs européens ne se montrent guère attirés par ces cultes, qui correspondent pourtant aux formes de la spiritualité propre aux Orientaux du XIX^e siècle. Mais aux yeux de l'Occidental, seul importe ce constat: les religions antiques, dont sont issues nos propres croyances, n'ont plus cours.

Que l'on ait parcouru l'Orient ou une terre moins lointaine, le voyage est triste et les conclusions qu'on en doit tirer sont amères: il faut renoncer à l'illusion que le monde idéal des rêves existe quelque part sur terre. Dans ces conditions, il aurait donc mieux valu ne jamais partir. On reconnaît ici un des *leitmotiv* du récit de voyage romantique, que Nerval a décliné à maintes reprises, notamment dans sa lettre ouverte écrite d'Orient à Gautier sur la création de *La Péri* à l'Opéra de Paris (sur le thème: c'est parce qu'il n'a pas quitté la France que Gautier a pu représenter « le Caire véritable, l'Égypte immaculée », I, 766), dans l'introduction du *Voyage en Orient*²¹ ou encore au début de *Lorely*:

[...] de l'autre côté [du Rhin], là-bas à l'horizon, au bout du pont mouvant de soixante bateaux, savez-vous ce qu'il y a?... Il y a l'Allemagne! la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann; la vieille Allemagne, notre mère à tous!... Teutonia.

N'est-ce pas là de quoi hésiter avant de poser le pied sur ce pont qui serpente, et dont chaque barque est un anneau; l'Allemagne au bout? Et voilà encore une illusion, encore un rêve, encore une vision lumineuse qui va disparaître sans retour de ce bel univers magique que nous avait créé la poésie!... Là, tout se trouvait réuni, et tout plus beau, tout plus grand, plus riche et plus vrai peut-être que les œuvres de la nature et de l'art. Le microcosmos du docteur Faust nous apparaît à tous au sortir du berceau; mais à chaque pas que nous faisons dans le monde réel, ce monde fantastique perd un de ses astres, une de ses couleurs, une de ses régions fabuleuses. Ainsi,

20. *Correspondance*, I, 633.

21. «Aussi bien, c'est une impression douloureuse, à mesure qu'on va plus loin, de perdre, ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves. Le monde qui se compose ainsi dans la tête des enfants est si riche et si beau, qu'on ne sait s'il est le résultat exagéré d'idées apprises, ou si c'est un ressouvenir d'une existence antérieure et la géographie magique d'une planète inconnue.» (*Œuvres complètes*, II, 189.)

pour moi, déjà bien des contrées du monde se sont réalisées, et le souvenir qu'elles m'ont laissé est loin d'égaler les splendeurs du rêve qu'elles m'ont fait perdre. (III, 13-14)

De même, le *Voyage en Espagne* de Gautier fait plusieurs fois état des déceptions nombreuses éprouvées par un narrateur qui ne trouvait pas au-delà des Pyrénées l'Espagne qu'il espérait, c'est-à-dire l'Espagne du *Cid*. Et le même ouvrage rapporte que Heine aurait dit à Gautier, lorsque celui-ci s'apprêtait à partir: «Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé?»²² C'est pourquoi l'«homo romanticus» avoue, en définitive, sa prédilection pour les voyages imaginaires (c'est-à-dire les voyages qui se déroulent tout entiers dans une bibliothèque ou dans une chambre et ne demandent aucune «confirmation» au monde réel). À la fin du siècle encore, des Esseitens, le héros de Huysmans, refuse au dernier moment d'accomplir le voyage en Angleterre qu'il projetait, parce qu'il sait que le pays réel sera inférieur au pays rêvé. La géographie «magique» a plus de prix que la géographie tout court.

On voit que les partis pris bovarystes mènent à l'impasse, ou en tout cas à préférer l'immobilité, pour les voyageurs. Baudelaire n'était sans doute pas le seul, au XIX^e siècle, à exprimer de l'humeur vis-à-vis de cette tendance impénitente à fuir la réalité. À l'époque romantique, le désir de trouver à l'étranger le pays des livres relevait du poncif littéraire, donc, à ce titre, de la convention. Et, tout en cédant en apparence à la convention, certains auteurs ont mis en question – bien que plus discrètement que Baudelaire – les habitudes mentales de leurs contemporains.

Ainsi, Gautier, dans sa nouvelle intitulée *La Toison d'or*, en 1839, crée le personnage de Tiburce, qui ressemble étrangement au narrateur qui parle dans *Un tour en Belgique* (nous avons déjà évoqué cette œuvre de Gautier). Tiburce hait la réalité et vit dans un monde de livres et de peintures qu'il juge plus vrai que la nature. Peintre lui-même, il a cependant déposé les pinceaux: ses productions – qui représentent à ses yeux autant de compromissions avec le réel – sont par trop inférieures à ses rêves. Ce Jason en quête de Toison d'or voyage et découvre avec éblouissement, dans la cathédrale d'Anvers, *La Descente de croix* de Rubens. Fasciné par le personnage de Madeleine, il croit retrouver celle-ci, au sortir de la cathédrale, en Gretchen, une petite dentellière qui ressemble à une toile flamande. Mais la vie ne peut se hisser au niveau de l'idéal et Tiburce en vient rapidement à dédaigner la jeune fille, qui doit endurer la mauvaise humeur du peintre et sa nostalgie chaque fois qu'il est allé revoir le Rubens dans la cathédrale: Gretchen – que Tiburce appelle Madeleine – se révèle un reflet chaque jour plus imparfait de l'art. La logique voudrait que le peintre retournât seul à Paris et abandonnât la jeune fille à Anvers. Le récit ne se termine toutefois pas ainsi: Tiburce sent confusément que son désir de voir la vie se modeler sur l'art est insensé; Gretchen l'accompagne en France,

22. *Voyage en Espagne*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 75.

parvient à se faire aimer pour elle-même et à guérir Tiburce. Guérison doublement salutaire, puisqu'elle permet aussi à l'artiste – qui accepte enfin le caractère imparfait de toute réalisation humaine – de reprendre ses pinceaux.

Gautier n'était donc pas sans lucidité sur le caractère pernicieux de certaines des conventions littéraires qui régnaient à son époque et dont il a lui-même joué dans ses propres récits de voyage. On doit sans doute en dire autant de Nerval. Certes, le *Voyage en Orient* nous décrit les errances d'un narrateur qui identifie son itinéraire à la recherche du salut individuel, mais l'échec final du héros – échec à mettre au compte de l'auteur, moins naïf que le voyageur qui semble s'exprimer en son nom – montre au lecteur français l'impossibilité, voire l'absurdité, d'une quête inspirée par des idées toutes faites sur l'Orient et ignorante des Orientaux eux-mêmes. Dans le *Voyage en Orient*, la peinture des tentations bovarystes du narrateur est non seulement contrebalancée par l'échec de sa quête, mais aussi par la volonté de ne point revenir au pays sans avoir acquis une certaine sagesse. Pourquoi en effet aller si loin de chez soi chercher une terre maternelle et régénératrice, dans des contrées qui au fond nous sont et nous resteront radicalement étrangères? *Les Faux Saulniers* paraissent peu avant l'édition définitive du *Voyage en Orient* et racontent les excursions de Nerval dans le Valois, c'est-à-dire sur les terres qui sont bien cette fois ses terres maternelles, – excursions rendues possibles par la quête d'un ouvrage qu'on ne veut pas retrouver²³. L'Orient aura au moins appris à Nerval à enquêter sur ses racines à lui plutôt que sur celles qu'indiquent les livres. Chateaubriand a-t-il – tardivement – reçu lui aussi l'inspiration d'une sagesse analogue? Il n'est pas interdit de le penser. Ce grand voyageur, qui s'est si souvent plaint de se trouver loin de ses bases²⁴, a demandé à être enterré dans sa ville natale et a laissé pour la postérité ce dernier message, à la fin des *Mémoires d'Outre-Tombe*:

L'homme n'a pas besoin de voyager pour s'agrandir; il porte avec lui l'immensité. Tel accent échappé de votre sein ne se mesure pas et trouve un écho dans des milliers d'âmes: qui n'a point en soi cette mélodie, la demandera en vain à l'univers. Asseyez-vous sur le tronc de l'arbre abattu au fond des bois: si dans l'oubli profond de vous-même, dans votre immobilité, dans votre silence, vous ne trouvez pas l'infini, il est inutile de vous égarer aux rives du Gange. (IV, 580)

23. Il s'agit du livre racontant la vie de l'abbé de Bucquoy. *Les Faux Saulniers* ont paru en feuilleton du 24 octobre au 22 décembre 1850; l'édition définitive du *Voyage en Orient* est de mars 1851.

24. Voir notamment, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, le passage où Chateaubriand évoque les habitants de Combourg qui étaient reçus au château: «Plus sages et plus heureux que moi, ils [les Trémaudan] n'ont point perdu de vue les tours du château que j'ai quitté depuis trente ans; ils font encore ce qu'ils faisaient lorsque j'allais manger le pain bis à leur table; ils ne sont point sortis du port dans lequel je ne rentrerai plus» (*Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Bordas, 1989, I, 177.)

Il ne s'agit pas de renoncer à voyager, mais de renoncer à une conception livresque du voyage rédempteur; il s'agit aussi de voir au lieu de lire et surtout de se rendre dans des endroits choisis par le cœur et non par l'esprit. Rousseau l'avait déjà noté dans son *Émile*, où il préconise pour son élève un voyage de deux ans. Mais pas n'importe quel voyage: Émile doit comprendre qu'il est vain d'aller chercher le bonheur loin de sa patrie, où l'appellent tous ses devoirs; «[...] et l'un de ces devoirs – ajoute le mentor d'Émile à l'adresse de celui-ci – est l'attachement pour le lieu de ta naissance²⁵» Chateaubriand et Nerval ont dû finalement admettre eux aussi, peut-être à leurs dépens, la sagesse de la leçon d'*Émile*.

Néanmoins, cette sagesse ne paraît pas encore, aujourd'hui, universellement partagée. Edward Saïd rapporte, au début de son ouvrage sur *L'Orientalisme*, l'anecdote de ce journaliste français qui séjournait à Beyrouth pendant la guerre civile de 1975-1976 et – singeant Chateaubriand pleurant au Caire l'Égypte d'Hérodote – écrivait avec tristesse, à propos de la ville basse éventrée: «Elle avait semblé autrefois faire partie [...] de l'Orient de Chateaubriand et de Nerval²⁶» Cependant, si l'époque romantique représente l'âge d'or du récit de voyage bovaryste, les écrivains de la première moitié du XIX^e siècle qui se sont attachés à illustrer la vanité de ces quêtes rédemptrices ont conféré au genre quelques-uns de ses accents modernes, que nous nous contenterons ici de suggérer.

Ainsi, la dénonciation du bovarysme est à son tour devenue un lieu commun de la littérature de voyage: on ne va plus chercher à l'étranger la confirmation de ce que disent les livres, mais on entreprend au contraire de montrer que les pérégrinations qu'on accomplit n'ont rien d'un «rêve éveillé», que les livres mentent et qu'il donnent une image complètement fausse du pays visité (en Grèce, il n'y a pas un dieu derrière chaque bosquet; les harems turcs ne correspondent pas aux rêves des libertins du XVIII^e siècle; ...). La dimension proprement littéraire devient de la sorte un repoussoir et le voyageur disqualifie les relations antérieures en les dénonçant comme des fictions, courant ainsi lui-même le risque – bien sûr – que son propre récit subisse un sort identique, plus tard.

Dans une perspective analogue, les voyageurs choisissent – plutôt que d'appliquer sur les réalités étrangères les grilles symboliques de l'Occident – de mettre en évidence le constat montaigniste des «bigarrures morales» entre les peuples. Ces différences témoignent – contre la propension des Européens à croire à l'universalité de leurs valeurs – que celles-ci ne sont pas partout

25. Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, 1969, IV, 858.

26. *L'Orientalisme*, p. 13; ce journaliste est Thierry Desjardins, auteur d'un ouvrage intitulé *Le Martyre du Liban* (Paris, Plon, 1976).

admises et ne sont pas moins relatives que les certitudes des Africains ou des Chinois.

Enfin, le rejet des livres – ou en tout cas la volonté affichée de ne plus s'inféoder à eux – préserve chez le voyageur la spontanéité des sensations éprouvées au contact de la réalité étrangère. Dans la filiation du *Voyage sentimental* de Sterne, Stendhal a été le premier auteur marquant, en France, à porter l'accent sur la subjectivité du narrateur: c'est – loin de toute considération générale sur les pays étrangers – l'essence propre de cette subjectivité que le récit des pérégrinations doit restituer. Avec Stendhal, le voyageur cesse de fixer les yeux sur l'horizon fabuleux situé au-delà des contrées visitées – on se lasse aussi de l'infini, – et il se contente de regarder où il marche. C'est le meilleur moyen de ne pas trébucher.

Facultés universitaires "Notre-Dame de la Paix", Namur

Ouvrages cités

Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois. Paris, Gallimard, 1975, t. I.

Chateaubriand, René de. *Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard. Paris, Gallimard, 1969, t. II.

Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean Guillaume et Claude Pichois. Paris, Gallimard, 1984, t. II.

Psychoanalysis, Deconstruction, Hodoeporics: Tabucchi

Ma a lei perché interessano le storie altrui? Anche lei deve essere incapace a riempire i vuoti fra le cose. Non le sono sufficienti i suoi propri sogni?

(*Piccoli equivoci senza importanza* 46)

Tabucchi's fictions echo and mimic each other in a complex event of meaning, here studied in the hodoeporic strategy launched by *Piazza d'Italia* (1975; written 1973) and "Il gioco del rovescio" (1981; written 1978; *Il gioco del rovescio* 11-24).¹ These works are informed by elements of psychoanalysis cognate with those deployed in Tabucchi's 1990 volume on Pessoa (considered in section I), and illuminated by a sketch of the global (or galactic) event given in *Il piccolo naviglio* (1978; written 1975):² this second novel is examined in section III, with an uncollected Pessoa essay and the 1988 preface to *Il gioco*. Sections II and IV respectively consider hodoeporics and psychoanalysis in *Piazza d'Italia*, and in "Il gioco." Partly following Derrida, the story re-positions psychoanalysis relative to Pessoa, in a different configuration from that of the criticism, and in Tabucchi's first hodoeporic setting. It also fictionalizes a context for *Piazza d'Italia*, re-interpreting the novel as an effect of narcissism: by de-stabilizing the novel's emblematic presentation of Italian history, and the subject position it presupposes, the hodoeporic *démarche* initiates an analysis of subjective identities and objective realities continued in subsequent fictions. Section V sketches broader affinities between this project and Derrida's.

1. Monga's neologism is adopted with a view to conveying the singular inventiveness of Tabucchi's project relative to its contexts, in Italian literary culture and beyond; thanks to the editor for extending the hospitality of this themed number of *Annali* to its presentation.

2. Tabucchi metaphorizes the de-centered movement of Pessoa's writing as a "galassia che non sta in nessun luogo" (*Un baule pieno di gente* 69); his own shares something of this, although my argument will minimize the parallelism, which might mask a concerted development of his fiction informed by other debts. These also distinguish his project from the slightly arch postmodernism delineated in Palmieri's "Per una volatile leggerezza".

I. Tabucchi privileges *The Ego and the Id* (1923),³ but exploits the pivotal essay *On Narcissism* (1914), the uncompleted systematization of the *Papers on Metapsychology* (1915-17), the elaborately speculative *Beyond the Pleasure Principle* (1920), and Freud's excursion into social thought in *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (1921).⁴ *On Narcissism* canvasses the priority of instincts of self-preservation, self-regard, and self-aggrandizement over those investing external objects, but this is reversed in *The Ego and the Id*: the ego, and the instincts invested in it, are now specialized portions of the id. This narrative is complicated, however, by a conception of regressive narcissistic identification sketched in 1914, developed in *Mourning and Melancholia* to decipher gratification in inaccessible objects or in redundantly excessive mourning over them, and re-appearing in *Group Psychology* to account for the distinction between sensual and idealizing love, and for compulsive commitments to groups, their leaders, and their ideals. *The Ego and the Id* develops these arguments into a general model of sublimation, marking a path from (Oedipal) object loss, via narcissistic re-investment in the ego, to a desexualized one in new objects and aims: still revising conceptions sketched in *The Interpretation of Dreams* (1900), Freud now gives the first systematic exposition of the aggressive and self-punishing superego's emergence from the dissolution of the Oedipus complex to channel the id's energies into identification with received values.⁵

Despite these Freudian presuppositions of the fiction, explicit psychoanalytic reference enters the Pessoa criticism in a 1977 interview where Zanzotto interprets the heteronymic poetry in Lacanian terms Tabucchi too will exploit (*Un baule* 114-22). These include, first, the bars annotating division of consciousness from unconscious desire, and of signified meaning from the organization of the signifier structuring the unconscious, and, then, the three orders of the Imaginary (in which consciousness misrecognizes itself, narcissistically, as rejoicing in a physical and moral integrity it cannot allow others, either in principle or in practice), the Symbolic (in

3. See *Sogni di sogni* 86 and *Un baule* 29.

4. For *On Narcissism: An Introduction*, see *On Metapsychology* 59-98; for *Papers on Metapsychology*, 99-268 (including *Mourning and Melancholia*, 245-68); for *Beyond the Pleasure Principle*, 269-338; for *Group Psychology*, see *Civilization, Society and Religion* 91-178.

5. Contrast this sketch, and Ricoeur's detailed reconstruction of the movement from 1914 and before to 1923 and after (115-229), with Vološinov, first published in the West in Italy in 1977, where *On Narcissism* marks Freud's passage beyond the allegedly "spiccato carattere positivistico" of his previous writings (81). Ricoeur's study also defends psychoanalysis against criticism from the standpoint of positivist epistemologies (345-74), and is an important point of reference here partly because it is one for Derrida. Among truly introductory accounts of psychoanalysis, Easthope gives one of the least hidebound and most accessible.

which it has structural conditions of possibility so barred from view that it can have only the most intermittent success in achieving either truthfulness or communication), and the Real, in which it intermittently suffers helpless incapacity relative to these demands (119).⁶ Yet whereas these are components of a Lacanian conceptualization of any subjectivity whatsoever, Zanzotto also diagnoses in Pessoa a deficit of organization in the Symbolic, around the *Nom-du-Père*, suggesting psychosis.⁷ Yet this is not derogatory: questioned as to Pessoa's legacy, Zanzotto postulates

un nuovo modo di "sentire" la socialità, modo che è ancora da inventare, in gran parte. Questo io che produce suoi duplicati [...] e che finisce per non sapere più se sia l' "originale" o una copia, da una parte dichiara il fallimento di un discorso in cui un soggettivismo assoluto non può che esplicitare la propria irrealtà, ma ad un tempo azzerà tutte le mistificazioni (e le spinte sadomasochistiche loro sottese), tutti i furori narcisistici che sono stati intrecciati finora al discorso sociale, pervertendolo. Dalla tabula rasa di Pessoa e degli altri grandi autori a lui congeneri bisogna dunque ripartire. (122)

Although Tabucchi's fiction initially interrogates social relations *via* the narcissism figured in *Piazza d'Italia* by an author's hodoeporic (Freudian) fantasy, as it intersects with that of the (Lacanian) Imaginary, *Un baule's* post-1977 essays tentatively follow Zanzotto's (heterodox) engagement with Lacan's re-formulation of the Oedipus complex as the infant's entry into the Symbolic, and of psychopathology in terms of relations to language.

Un baule is generally homogeneous with the 1979 introduction to Tabucchi's translated selections re-printed as its first chapter (11-41; 155): whereas an uncollected 1975 essay refused "le suadenti diagnosi che insinuano complessi edipici, traumi infantili e disfunzioni sessuali per la decifrazione della molteplicità (*sic*) eteronimica" ("Interpretazione" 141), this one partly proposes and partly insinuates a diagnosis which subsequently informs essays on heteronymic poetry attributed to Alberto Caeiro and Álvaro de Campos (60-66; 76-92), and introductions to *The Book of Disquietude* ascribed to Bernardo Soares (67-75), and to Pessoa's letters to Ophélia

6. Bowie's introduction is structured as a consecutive exposition of Imaginary, Symbolic, and Real; compare Easthope 44 and 89-92; these accounts share a common emphasis on the complexities of Lacan's passage beyond Freud, complementing each other at many points.

7. Expounded in *Seminar III*, and "On a question preliminary to any possible treatment of psychosis," in *Écrits: a selection* 179-225; for a summary, see Hill 92-128; for an overview of Freudian antecedents, Laplanche-Pontalis 369-72.

Queiroz (93-101).⁸ This material adapts Zanzotto's thinking as it draws on psychoanalytic debate concerning traumas of separation from the mother (at birth, or, in the repression of fantasy, at the dissolution of the Oedipus complex), from the breast, or, in the interview, from the mother tongue.⁹ Despite Zanzotto's suggestion that "la linea di scissione psichico-letteraria non ha in Pessoa un rapporto evidenziato [...] col fatto linguistico" (118), Tabucchi's interpretation refers to Pessoa's emigration to South Africa aged eight and return to Portugal aged eighteen, implicating infantile trauma in a troubled adult relation to language.

From one direction, Portugal's deficits relative to other European cultures offered Pessoa scope to play multiple parts, as publisher, editor, and popularizer (not least, of both phenomenology and psychoanalysis), and as a writer in various genres and names. From another, Pessoa's interrupted relation with a "portoghese caparbiamente reimparato" after returning to Lisbon is not a first cause (34), but repeats a trauma it re-interprets as radical separation, generating a pathological sense of solitude:

forse un giorno qualcuno ci dirà, con maggiore credibilità di quanto non abbiano fatto finora quei critici che hanno adoperato con lui una frettolosa psicoanalisi, che il suo essere "negativo" consisteva in fondo in [...] un piccolo grumo che nato in una dimensione strettamente privata, forse familiare e infantile, certo esistenziale, è diventato *Weltanschauung*, ha assunto dimensioni ontologiche, ha trovato favorevole ambiente di crescita in un'epoca e in una cultura e ha inceppato il rettilineo condotto aristotelico-cartesiano in cui correva la civiltà occidentale; e ha creato ristagni, paludi, sconosciute diramazioni e inquietanti criteri di intendere il rapporto con se stessi e con gli altri, individualità e interindividualità, socialità e privatezza, normalità e follia. Quello che fu forse, in origine, l'oscuro grumo del bambino Ferdinando, è diventato il superbo peccato di intelligenza del poeta Pessoa: *la perversione di abdicare al reale per possedere l'essenza del reale*. Una radicale, quasi disgustata rimozione, che fa di Pessoa il più sublime poeta del rovescio, dell'assenza e del negativo di tutto il Novecento. (23-24)

8. Zenith provides material for illuminating comparisons and contrasts with Tabucchi's criticism in introducing his translation *Fernando Pessoa & Co.: Selected Poems* (1-36).

9. Barzilai's complex argument with Lacan is formulated as an account of his response to this debate, primarily as between Freud, Rank, Ferenczi, and Klein; this is helpfully complemented by Hill's intermittent emphasis on the Lacanian conception of the mother tongue (62, 71, 84, 113, 137, 140; compare Easthope 92-97). The Tabucchi-Zanzotto interview is at odds with this, since both participants seems to identify the mother tongue as a term of propriety preceding alienation: Tabucchi's fiction is less sanguine.

This is the linchpin of an argument that heteronymy comforted Pessoa's solitude as social, sexual, and marital relations could not, that his existence as Fernando Pessoa, including his abortive engagement, was a fiction no more compelling than the heteronyms', and that his poetic genius was due to this enduring pathology. The phrasing, however, seems more obscure than a popularizing essay warrants: "rovescio" marks a syntactical climax, but has no obvious meaning. Insofar as Tabucchi assigns it one (or more), this happens in "Il gioco," written the year before this essay's publication: rather than being led by the reading of Pessoa, the fiction leads and outruns the thinking of the criticism.

Freud's 1910 *Leonardo* is both tempted and troubled by the linkage of genius with pathology.¹⁰ *Un baule's* preface cites the austere literary authority of Blanchot's essay "The Essential Solitude" (8-9), as if to screen something marked in 1979 by emphatic repetitions and alliterations immediately following flat contradiction of the essay's key thesis:

Non c'è nessun caso clinico da scoprire nell'eteronimia di Pessoa [...]. Per spiegare Pessoa, e magari anche per neutralizzare l'inquietudine che egli ci comunica, si è parlato di turbe e di traumi, di carenza affettiva, di complesso edipico, di omosessualità rimossa. Forse c'è tutto questo e forse niente di questo: ma non è questo il punto e non è questo che conta. Quello che conta è, come egli ci ha detto, che "la letteratura, come tutta l'arte, è la dimostrazione che la vita non basta". (28)

Yet Freud himself proposes that "an artist is originally a man (*sic*) who turns away from reality because he cannot come to terms with the renunciation of instinctual satisfaction which it at first demands, and who allows his erotic and ambitious wishes full play in the life of phantasy," summarizing in 1911 the findings of "Creative Writers and Day-dreaming" (1908),¹¹ which are carried forward to the *Introductory Lectures* (1917) and *Autobiographical Study* (1925). Elements of this conceptualization can already be tracked in *The Interpretation of Dreams*, and *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (1905): although "Creative Writers" and the "Formulations" sketch a concept of narcissism, they belong to a phase preceding the pivotal 1914 essay.

10. Ricoeur accepts this ambiguity (163-77; 524-51); Lyotard (who like Kristeva leans toward the Kleinian tradition to associate the work of art with the work of mourning) makes it an occasion for skirmishing with the tradition, best summarized in "The Psychoanalytic Approach," and resistance to Lacan; see *Peregrinations* 11. For *Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood*, see Freud, *Art and Literature* 143-231; for a recent overview, see Ellman 1-35.

11. Quotation from "Formulations on the Two Principles of Mental Functioning," in *On Metapsychology* 29-44 (41); for "Creative Writers," see *Art and Literature* 129-41.

Notwithstanding Freud's avowed ignorance of the nature of artistic talent and technique, the conceptualization of "Creative Writers" and the associated texts has an important social dimension. According to the "Formulations", the artist finds a way back to reality

by making use of special gifts to mould his phantasies into truths of new kinds, which are valued by men as precious reflections of reality. Thus in a certain fashion he actually becomes the hero, the king, the creator, or the favourite he desired to be, without following the long round-about path of making real alterations in the external world. But he can only achieve this because other men feel the same dissatisfaction as he does with the renunciation demanded by reality. (41-42)

Alongside Lacanian ones, Tabucchi speculates on Freudian motifs: psychoanalysis is uncertain of normality's boundaries with narcissistic pathology, and envisages "truths of new kinds" moulded by artists within the margin of doubt, and socially validated. In critical illustration, *Piazza d'Italia* features a narcissistic and hodoeporic narrative-within-the-narrative, written (and two of its three parts published) in the 1930s by Melchiorre, with a view to reversing his physical, social, intellectual, and erotic unfitness.

II. From childhood, Melchiorre is characterized like Pessoa by solitude, and (like several of Tabucchi's more-or-less autobiographical characters, in the 1988 preface to *Il gioco* and elsewhere) by states of fear (51-54; 56-57; 59; 65-67; 76-77). He is also a botanist *manqué*, and diabetic, unfit for military service: his fiction "a sfondo autobiografico" recounts the scientist and explorer Italo Ferro's search for a curative lichen (80). It also transforms Melchiorre's and his cousin Garibaldo's symmetrical rivalry for Asmara's love into a sado-masochistic fantasy positioning Italo symmetrically between Queen Luana, "una donna sanguinaria e bellissima, che dopo averlo fatto prigioniero cercava di farlo parlare adescandolo con le sue grazie," and the "dedizione della schiava Nubia," who helps Italo escape to accomplish his mission and bring "la luce della civiltà di Roma al popolo oppresso dalla tirannica regina [...] che [...] si lasciava bruciare viva su una pira di legni aromatici" — like Vergil's Dido, but amidst a "terremoto biblico" (81). Melchiorre's fiction translates his demand for Asmara's love with an oneiric insistence: fantasy "does not simply give expression to a thought, but represents the wish fulfilled as a hallucinatory experience" (Freud, *Introductory Lectures* 160). This accounts for Tabucchi's naming his heroine for the capital of Eritrea: the thought of a love whose name evokes Africa translates itself into the fantasy experience of a hodoeporic space (and African lovers) subject to the domination of Italo's heroic ego (and Melchiorre's). The abortive third installment narcissistically repudiates the racial, sexual, and confessional aggression of the first two, finding "Italo alle prese con una

tribù di negri piccoli e lascivi che andavano a rapire ragazze bianche sulla costa per sacrificarle ai loro idoli di pietra" (81).

Illustration of "Creative Writers" and the "Formulations" is coordinated with the story of Melchiorre's Fascist militancy: rather than by objective economic or subjective religious interest in opposing Bolshevism, this is motivated – in the terms of *Group Psychology* – by narcissistic need to identify with a collectivity, sufficient to overcome his distaste for *squadrista* violence and physical jerks (79-80). Yet despite being rewarded with comradely respect (82), and "una targa d'argento con due barche a vela e un fascio littorio messa in palio dalla *Tribuna della Riviera*" (81), Melchiorre's narcissism is his downfall, in practical as in literary terms. His publications are not summarized as the "truths of new kinds" Freud envisages, and they fail to win him recognition, appearing under a pseudonym he plans to abandon on completing the third installment, as a "sorpresa per Asmara" (82). Her preference for Garibaldi occasions Melchiorre's suicide with his literary project still uncompleted (89-91; 99-100; 109-112), after attempts at courtship extending from the middle of the First to the middle of the Second World War: "the object-cathexis, when obstacles come in its way, can regress to narcissism," and "identification with the object [...] then becomes a substitute for the erotic cathexis, the result of which is that in spite of the conflict with the loved person the love-relation need not be given up" (*Mourning and Melancholia* 258).

Melchiorre's story extrapolates from psychoanalysis criteria by which a literary project stands to be judged, aesthetically and practically. These argue the insufficiency of what Derrida calls the hedonism or eudaemonism of "Freud's psychoanalysis of the work of art [...] in the essays prior to *The Uncanny* (1919)" (*Dissemination* 248). However, the extrapolation turns on the way Lacan's account of narcissism extends Freud's by postulating the (infantile) genesis but also the persistence of the (adult) ego in the narcissistic delusions, rivalries, aggressivity, and fragility of the *stade du miroir*.¹² Melchiorre's relation with Garibaldi is one of specular, Imaginary, rivalry, exacerbated rather than mitigated by childhood separation through contingencies of family history positioning them, in the Symbolic, as social and political antagonists.

The tripartite structure of Melchiorre's fiction mirrors *Piazza d'Italia*'s. Melchiorre takes rat poison at the climax of the second of three *tempi*, after Garibaldi's narcissistically spec(tac)ular defiance towards his Fascist cousin has provoked the German occupier to herd into church, before burning it

12. The canonical texts are "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I," and "Aggressivity in Psychoanalysis," collected in *Écrits* 1-7 and 8-29 respectively; for commentary, see Bowie 17-43, and Easthope 58-65. Barzilai details Lacan's re-interpretations of the myths of Narcissus and Oedipus: see especially 106-10.

to the ground, all those of their fellow-villagers whom Asmara cannot first lead to safety. This haunts Garibaldo (and his dreams), driving his post-war career as custodian of popular memory, and aspirant working-class leader so suicidally obdurate as to be singled out for assassination by a police sniper, narrated in the novel's opening *epilogo* as well as the third *tempo*'s conclusion. This story of the cousins' symmetrically suicidal destinies repudiates the second *tempo*'s vindictiveness towards Melchiorre, mirroring his own narcissistically projected repudiation of his fiction's aggressivity in a fantasy of blind self-sacrifice that is no less narcissistic: whether this is imagined to be driven by Garibaldo's superego or by traumatic repetition compulsion (*Beyond the Pleasure Principle*), the entire novel (not just the story of Melchiorre's authorship) is informed by psychoanalysis.

Garibaldo's earliest memory is his father's conviction in the cause for which he (like his own father Plinio, Garibaldo's grandfather) dies: "che l'acqua che muoveva il mulino era di tutti come il grano che macinava, che le folaghe che scendevano nei paduli a novembre erano di tutti, e che le guardie regie c'erano per ammazzare chi se n'era accorto" (15). Correspondingly, the grandson dies cursing the king, anachronistically since "il re ormai aveva fatto fagotto e vigea la costituzione della repubblica fondata sul lavoro" (1), but convinced of legality's contingency, and of a correspondingly arbitrary alienation from a material plenitude otherwise, in principle, available. This conviction was communicated *via* his father by Don Milvio, who preaches Christian socialism (64-65), having dreamed a mechanical fulfillment of the logic according to which "Siete tutti figli di Dio, dunque siete tutti uguali, dunque il grano è di tutti" (46):

passava le ore a progettare una macchina idraulica dell'uguaglianza. Consisteva in una pompa centrale, piazzata in mezzo al granaio municipale che raccoglieva tutti i depositi della Fattoria. La pompa aveva un collettore che distribuiva il grano aspirato dalle bocche in altre pompe che uscivano dalle finestrelle del granaio e che partivano su Borgo, come le zampe di un ragno mostruoso. (45)

Don Milvio eventually renounces the priesthood, confiding a secret wise-woman Zelmira reveals in the concluding appendix (115-17; 149-50): his loss of this faith. This is less anti-climactic thematically than in narrative terms, denouncing dreams of technological as much as natural material plenitude for their religiosity, and inanity: the novel's endorsement of psychoanalysis places them (and Garibaldo's convictions) on a par with Melchiorre's hodoeporic fantasy. Yet once the novel is re-interpreted by "Il gioco" (in conjunction with *Il piccolo naviglio*), this endorsement is itself destabilized: there is no return to empiricist or positivist pieties, but no destruction either of literary art by psychoanalytic theory.

III. "Interpretazione" links geographical displacement to that of the borders of fictional with autobiographical, and thus with factual and historical, narratives. Pessoa's "Shakespeare Problem," for Tabucchi, "si riassume nel cercare di individuare con quali mezzi o grazie a quale strattagemma (*sic*) Shakespeare è riuscito a tradurre sul piano del teatro (una finzione) la finzione della vita (un teatro)" (151). Glossed as "il problema di Shakespeare" (e di Pessoa)" (*ibid.*), addressed by "il *Play within the play* di Amleto e di Prospero" (153), the problem is also Tabucchi's own. The essay does not discuss Shakespeare's illusionistic achievements elsewhere, although devices of "the x-within-the-x" figure prominently in Tabucchi's fiction, yet without fully accounting for its approaches to the "problem": in direct response to it, he repeatedly positions framed narratives alongside their enframing counterparts, blurring hierarchical relationships. *Piazza d'Italia's* relation to "Il gioco" is a case in point.

Despite its cursory handling of Shakespeare, "Interpretazione" reads Pessoa's drama *O Marinheiro*, with painstaking geometry, as presenting a "Play within the play within the play" (155). Yet this formula is scarcely adequate, since the third play is the same as the first, and its protagonist, the shipwrecked mariner of the title, dreams escape from the dream narrated to her female companions by the female protagonist of the second: "Interpretazione" transmits to Tabucchi's fiction this linkage of "the x-within-the-x" with problems concerning inter-subjectivity and sexual difference.

There is also a challenging formulation of the relation between Pessoa's subsequent poetry and his existence, allegorizing *O Marinheiro* autobiographically: "Stavolta il Marinaio-Pessoa non si trova in un'isola deserta per costruire a proprio agio, in assenza di una patria, una patria di sogno; la sua patria è intorno a lui: la realtà massiccia e fittizia non gli lascia scampo" (157-58). These are hodoeporic matters of place: the essay gestures at rehabilitation of Pessoa through ironic reading of seemingly nationalistic poetry which would otherwise have been unacceptable (157-63; 183-85), but now offers "la fotografia pietosa e amara di un paese che non ha ancora trovato la sua identità storica, che si è perduto nella vastità dei mari, che è il fantasma di se stesso" (184). When the *finzione della vita* was introduced, quotations from Pessoa's *Textos filosóficos* hinted at moral disapprobation (151-52): this is now incidental to suggestions that *finzione* is a factor of nationality, is structured by sexual difference, and is accordingly a de-centered process, not at individuals' discretion. What is fictitious to the point of ghostliness is the plenitude of the objective realities and subjective identities so given: this essay formulates a problem the fiction then explores chiefly with reference to Italy.

Despite some warrant in the *Textos filosóficos* for expanding the secondary concept of *finzione* to include the primary *reale* in opposition to which it

was previously defined, this already hints at readings of Derrida, while the Shakespeare Problem's under-motivated prominence substitutes for the psychoanalytic reference of the post-1977 essays:¹³ *Il piccolo naviglio*, contemporaneously with "Interpretazione", shows psychoanalysis directly implicated in the x-within-the-x. Sesto degli Angeli is an autobiographer-cum-historian who compiles a family history over four generations, from documents, artifacts, oral testimony, and personal recollection: the story corkscrews into the storytelling which is its concluding event, but was already under way in chapter 1. Third-person devices of impersonal omniscience discriminate (in a double register, of psychological as well as historical remembering and forgetting) between events that have left some trace, and those that have not, while deviations from verisimilitude are re-naturalized as Sesto's linguistic or mental aberrations. The last major event preceding his researches is his confinement on grounds of criminal insanity, which leaves him in amnesiac need of the narrative of his own origins he sets out to recover on release: like Pessoa's heteronymy, the narrative-within-the narrative straddles the border between pathology and therapy.

Sesto's delirium is triggered by Ivana's death in Florence while he is in Rome for Togliatti's funeral, although it is unclear whether she was killed by police while leafleting for the PCI, or jumped from a bridge across the Arno. These doubts aggravate her previous elusiveness, and are amplified by indirect presentation of her last day, in the testimony of the philosopher-character nicknamed Socrate. Yet she also substitutes, as the inaccessible object of Sesto's affections, for his mother, whose first husband (Sesto's homonymous father) fought in the Resistance, but was betrayed by his boyhood playmate Anselmo Zanardelli, captured, deported to Germany, and never returned. After her second marriage (to Zanardelli, now turned Christian Democrat building developer), Amalia fades into invisibility, and death, while Sesto responds by opting for a silence maintained to the day Zanardelli dies in an accident on one of his own building sites, then absconds, to be politicized by Ivana. Beside substituting Ivana for Amalia, the novel moves from the murderously narcissistic rivalry of the Lacanian *stade du miroir*, between Sesto senior and Zanardelli, to an Oedipal one between Sesto junior and Zanardelli, but further plays on the ambiguity of Lacan's *dramatis personae* to blur this distinction in the context of Sesto's relations with Socrate, while the psychoanalytic allegory is condensed into a schematic political one. Sesto's story is one of Oedipal mourning and its re-

13. *Hamlet* in particular is canonical for psychoanalysis; see *The Interpretation of Dreams* 362-70 (and note that this is the first-published passage on the Oedipus complex); for commentary, see Lyotard, "Jewish Oedipus"; Lacan's discussion in the sixth year of his seminar is excerpted in Felman 11-52; for Derrida on *Hamlet*, compare *Specters* 3-48 and 173-75.

enactment, of narcissistic identification with its objects (Amalia, Ivana), and of associated idealizations, erotic and political.

Although this novel has been marginalized within the corpus (never having been re-issued in Italy), and the 1999 French translation carries a preface embracing this as policy (7), its psychoanalytic themes re-echo through the later fiction in conjunction with that of the psychic and cultural legacies of dictatorship and civil war to Tabucchi's generation.¹⁴ This configuration also enriches the sense of the x-within-the-x by disturbing the distinction between literal autobiography and its fictional metaphorizations: "Il gioco" retro-actively frames *Piazza d'Italia*, re-interpreting it as a narrative of origins responding to Maria's death as Sesto's history responded to Ivana's. Published in 1975, re-interpreted in this way in 1981, and re-issued in 1993, *Piazza d'Italia* speaks to situations later works thematize intermittently and obliquely, to question the possibility of narrating their genealogy with the directness Sesto attempts. Whereas he becomes a storyteller to re-establish a sense of identity, "Il gioco" exploits hodoeporic settings to push this problem beyond reach, aggravating doubts about community in political and erotic commitments. Although "Il gioco" is the first canonical fiction to name him, this interpretation should erode the established one that Tabucchi's later fiction is distinguished from the early novels by signs of Pessoa's influence: these are, rather, traces of psychoanalytic (and deconstructive) thinking, some of it deployed in the criticism, and informing the fiction throughout.¹⁵

The 1988 preface to *Il gioco* asserts the story's "riflesso di autobiografia" (5). This might refer to its combination of Iberian settings, the protagonist's expertise in Portuguese literature, and first-person storytelling; yet Oedipal mourning re-enacted, beside informing *Il piccolo naviglio* and now "Il gioco," is several times re-staged in later works (suggesting autobiography, metaphorically refracted, might spread more widely through the corpus),¹⁶ while *The Ego and the Id* suggests this is the schema of any human existence whatsoever (and thus that there would not in principle be any identifiable

14. On childhood in the 1940s and 1950s, see "I pomeriggi del sabato" (*Il gioco* 55-76), "Gli incanti" (*Piccoli equivoci* 47-62), and "Capodanno" (*L'angelo nero* 107-52). On adulthood in some fraught contexts given by the history of the 1960s, 1970s, and 1980s, see "Piccoli equivoci" and "Isole" (*Piccoli equivoci* 9-18 and 99-106), and "Il battere d'ali di una farfalla" (*L'angelo nero* 71-90); among the novels, *Il filo dell'orizzonte* and *Requiem*. One short story belonging to both cycles is "Dolores Ibarruri versa lacrime amare" (*Il gioco* 93-100).

15. For a stimulating discontinuist reading (although I here take issue with it), see Francese; for an intuition that the periodization may be suspect (and an invitation to develop it, here accepted), Greco; for a survey of criticism associating Tabucchi and psychoanalysis, Cannon; the contextualization given in my "Tabucchi Echoes Lacan" is here presupposed.

16. In *Piccoli equivoci*, beside "Piccoli equivoci" (9-27), see "Rebus" (29-46); in *L'angelo nero*, "Voci portate da qualcosa" (11-28); among the novels, *Requiem*.

limit to autobiography's metaphorical refractions). Autobiography so conceived is shadowed by mortality, as sanction in respect of which desires now beyond recognition were repressed, as loss of an object whose substitutes are only ever attainable in mourning, and as horizon of these scenarios' suicidal or murderous resolution in fact or fantasy: mortality lines memory and expectation, as it must those of any other subjectivity, and any relation with it. As in *Il piccolo naviglio*, autobiography, the writing or narration of a life, will be entwined in "Il gioco" (and elsewhere) with others', and with death: repetition of mourning is the axis around which the fiction spirals, in a multiple helix of self-consciously metaphorical proximity to a literal autobiography never attained but always soliciting an interpretation the texts nonetheless refuse.

This auto-hetero-thanato-bio-graphy disturbs the mimetic relation between model and copy, existential template and fictional product: as staged in the fiction, the derivation of a narrative of origins is an opaque process of symbolization including moments of censorship as well as fantastic interpolations. Both are modelled in *Il piccolo naviglio*, and signalled by the relatively less and more naturalistic modes of *Piazza d'Italia* and "Il gioco." Yet beyond this, the fictional autobiography of *Il piccolo naviglio* chronologically precedes the ostensibly autobiographical fiction of "Il gioco" despite logically following it. This displaces the 1975 essay's formulation of the Shakespeare Problem in hierarchical terms of the x-within-the-x, partly in response to Derrida's suggestion that received aesthetic concepts (including Freud's own) are decisively troubled in "The 'Uncanny'" by "the paradoxes of the double and of repetition," and "the blurring of the boundary lines between 'imagination' and 'reality', between the 'symbol' and the 'thing it symbolizes'."¹⁷ Twice flagged "to be continued" (*Dissemination* 220; 268), these observations mark the discontinuity with earlier Freudian texts (248), and Freud's mounting puzzlement in this one over fiction as such (268).

Derrida's continuation develops *Dissemination's* challenge to received conceptualizations of literature as *mimesis*, positioning it within a wider investigation into the limits and unrecognized resources of the conceptual heritage, not least as this is transmitted to and by psychoanalysis.¹⁸ Tabuc-

17. Quotation from Derrida, *Dissemination* 220; for "The 'Uncanny'" see Freud, *Art and Literature* 335-76.

18. On differences with Lacan, see *Positions* (79-91 and 107-14), where they are presented as arising from the enquiry reported in *Of Grammatology*, and *The Post Card*, especially 411-96, as well as *Resistances*, especially 39-69; on Freud, see *Archive Fever*, with *The Post Card*, especially 257-409, and *Resistances*, especially 1-38; for commentary, Bennington "Circanalysis (The thing itself)," *Interrupting Derrida* 93-109, and Major, "Derrida and psychoanalysis," in Cohen 296-314. On *mimesis*, see, in particular, "The Double Session," in *Dissemination* 173-286, as

chi's 1988 preface follows *The Post Card* – also referenced by *Notturmo indiano* (83-89), as well as by a key episode in *Piazza d'Italia* (101) – in re-iterating the privilege accorded “The ‘Uncanny’ ” in *Dissemination*.

Il racconto che dà il titolo al libro, e che del suo spirito modella tutti gli altri in un'analoga visione delle cose, fu il primo che concepì, e lo scrissi nell'estate del 1978. L'ultimo [...] fu scritto nell'estate del 1981. Fra queste due date [...] fu anche la mia vita d'allora. Anche se non sono ancora riuscito a capire qual è il nesso che unisce la vita che viviamo e i libri che scriviamo, non posso negare che il primo racconto mantenga un riflesso di autobiografia. *Teatro*, *Paradiso celeste* e *Voci* sono invece racconti che mi furono raccontati. Di mio c'è il modo di raccontarli, che fa sì che questi racconti siano questi racconti e non altri. Infine, altri racconti sono nati spontaneamente dentro di me senza nessuna apparente relazione con ciò che conoscevo o avevo vissuto. Ma tutti [...] sono legati a una scoperta: l'essermi accorto un giorno, per le imprevedibili circostanze della vita, che una certa cosa che era “così” era invece anche in un altro modo. Fu una scoperta che mi turbò. A rigore, questo libro è stato dettato dalla meraviglia. Ma dire dalla paura, forse, sarebbe più esatto. Il rispetto che si deve alla paura mi impedisce di credere che l'illusione di addomesticarla con la scrittura soffochi la consapevolezza, in fondo all'anima, che alla prima occasione essa morderà com'è nella sua natura. (*Il gioco* 5-6)

The metaphor of domestication and verb “turbò” cross-reference something elsewhere called “il perturbante di freudiana memoria, un *Unheimlich*,” albeit by 1997 “non più desunto da un racconto di Hoffmann, ma dalla Storia” (*La gastrite di Platone* 26).¹⁹ In 1988, another autobiographical narrative than that of “*Il gioco*” folds into its own turbulent opacity the genesis of various stories, catalogued as narrated fact (however attenuated by the terms “nesso” and “riflesso”), repetition of stories heard (more or less stylized), or unaccountable inspiration. All three types are linked to a *scoperta* issuing in an intellectual uncertainty evocative of that attested by Freud as a factor of the uncanny (*Art and Literature* 368-76): that the third type has no apparent relationship with the author's circumstances suggests Tabucchi's discovery (somewhat like Freud's uncertainty, and the emotions ensuing in

well as Bennington, “Derrida's Mallarmé,” in *Interrupting Derrida* 47-58, Clark, and Hobson, “Derrida and representation,” in Cohen 132-51; this section and those following also presuppose Attridge's interview with Derrida in *Acts of Literature*, “This strange institution called literature” (33-76), and “From *Psyche*: Invention of the Other” (310-43); for commentary, see Hillis Miller, “Derrida and literature,” in Cohen 58-81.

19. Correspondingly, for Derrida on the phantasm, see *Dissemination* 206-207, and compare with *Speakers*, especially 173-75, 184, 189 (together with *Acts of Literature* 44-45), and 195-96.

both cases) pertains more to the literary work itself than to narrative enigmas reported but unresolved (of which he nonetheless stages several).

Tabucchi's catalogue resumes a broad range of (classical, Romantic, modernist) mimetic conceptualizations of the literary work, as representation of the world, expression of self, or imitation of the textuality in which others would represent or express their worlds or selves. However, these categories are mutually permeable, in principle (since a narrative of one type could feature as an event in one of another), and in practice: the putatively autobiographical enigmas of "Il gioco," for instance, arise from stories told the narrator by others, and are resolved, if at all, by resources of oneiric vision. Tabucchi's *scoperta* is that storytelling simultaneously solicits and refuses interpretation, not simply in respect of an over-arching genre of autobiography, but in each of his three sets of traditional terms: storytelling subjectivity is haunted by stories foisted on it, some unaccountably (unless by reference to psychoanalysis) and some by others similarly haunted, as well as by its own and others' mortality.²⁰

IV. "Il gioco" begins in bereavement, and ends in a semblance of closure found in a dream, with symmetrically-placed references to *Las Meninas*: in chapter 1, the narrator looks at Velázquez's painting in Madrid while Maria lies dying in Lisbon (asserting this simultaneity in hindsight or denial, after the events triggered by her husband's call that afternoon). The references to Velázquez have been understood as introducing another, to Foucault's essay on his painting, from which it is possible Tabucchi (or Maria?) has borrowed the first half of her enigmatic remark on a previous occasion, that "la chiave del quadro sta nella figura di fondo, è un gioco del rovescio" (11).²¹ The story responds to this in twelve chapters whose disjunctive and conjunctive relations rehearse a technique evocative of cinema, although this connotation demands correlation with that of the telephone. More than naturalizing a visual image, they together de-naturalize voices, their ellipses, and their sudden (re-)emergence at the beginnings of chapters: the prosthe-

20. *Meraviglia*, in the preface's sense, is a *hapax* in Tabucchi, but *paura* undergoes a complex modulation, as a chain of overlapping terms in a series of works extending back into the 1970s and forwards into the 1990s, regularly arising from melancholy, otherwise narcissistic, remorseful or guilty scenarios of Oedipal mourning re-enacted, and issuing in literary or narrative expression. This operation binds all Tabucchi's novels to 1994, and all the associated collections of stories, to questions of *mimesis* and the uncanny, *via* "fantasmi" (on which see especially *I volatili del Beato Angelico* 53).

21. See Foucault, *The Order of Things* 3-16, especially 10-11, Lepschy 203, and Palmieri, "Antonio Tabucchi's Iconic Temptations" 129; the Feltens attempt to minimize the significance of the crucial psychoanalytic reference.

sis of voices and the spectrality of persons, in life as in death, are at issue. The effect is thematized in chapters 9-11, where it emerges that the narrator's first contact with Maria, decisively for both, was likewise by telephone, and scripted. Not even Maria's first physical appearance is described: instead the narrator reports her describing it in advance, and the yellow dress she mentioned repeatedly re-appears in his fantasies and dreams (19, 22, 24). These erotic and prosthetic qualities of voices locate "Il gioco" between Lacanian psychoanalysis and deconstruction;²² proclaimed at the beginning of both story and telling, this might aptly divert attention from questions of allusion to Foucault.²³

Chapter 1 moves from the Prado, *via* the hotel where the narrator takes the call, to the Lisbon train; 3, 5, and 7 narrate his journey, and conversations with a Spaniard sharing his compartment, chiefly concerning Portuguese and Spanish culture. These alternate with related subject matter as the narrator – in 2, 4, and 6 – remembers it shaped by Maria, partly on the basis of reading Pessoa, and developing the enigma of the *gioco del rovescio*. This alternation is then complicated by two pairs of chapters, concerning the story's beginnings, and its (anti-)climax: 8 recounts the origins, in Italy, of a conspiracy to smuggle money into Portugal for families of imprisoned opponents of the pre-1974 dictatorship, during which the narrator was first to meet Maria, and 9 their telephone conversation arranging this. Chapters 10 and 11 relate his preparations to visit her husband the day after hearing of her death, and their interview, including some further negotiation of the *gioco* and its sense; in 12, at his Lisbon hotel, the narrator draws waking then dreaming conclusions, before entering another, unspecified, dream. The story's alternating rhythm is that of mourning, introduced by the narrator's remark at the end of chapter 1 that his journey would give him "molte ore per pensare a Maria" (12), while past memories inform present (mis)re-

22. Lacan counts the voice among the ungraspable objects of desire: see "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious," in *Écrits* 292-325, and on the object generally, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, for commentary, Bowie 163-78. For Derrida on the voice, *Of Grammatology* and *Monolingualism of the Other*.

23. The allusion (if such it is) remains difficult, partly because Foucault's essay is, and partly because of its awkwardness relative to its context in *The Order of Things*: the editors of the *Dits et écrits* preface an earlier version by remarking that Foucault "semble avoir hésité" before including it in the book (I; 464); compare Macey 164 and Miller 158. Yet read for their general architecture, all Foucault's major books suggest contexts for a critical encounter with psychoanalysis: it is therefore pertinent that Belsey finds the essay "unexpectedly Lacanian, treating power itself as an object of desire" (51); for a general study of Foucault, see Derrida, *Resistances* 70-118. On the intellectual and journalistic histories of relations between Derrida and Foucault, see Macey, and Miller; the canonical Italian over-interpretation, dogmatically *contra* Derrida especially, is Ginzburg xv-xvii; on the issues: Fenves, "Derrida and history," in Cohen 271-95, Readings, especially 58-62, and Royle 13-38.

cognitions: these modulate into a specular confrontation cross-referencing Garibaldi's with Melchiorre, Sesto *père's* with Zanardelli, and that between Sesto *fil's* and Socrate, but spared their drastic outcomes.

In chapter 2 the narrator recalls a conversation during which

negli occhi di Maria do Carmo c'era una grande malinconia. Forse sei troppo giovane per capire, alla tua età io non avrei capito, non avrei immaginato che la vita fosse come un gioco che giocavo nella mia infanzia a Buenos Aires, Pessoa è un genio perché ha capito il risvolto delle cose, del reale e dell'immaginato, la sua poesia è un *juego del revés*. (13)

The chapter ends here, extending the enigma to embrace Pessoa as well as Velázquez, but translating it back into Spanish, for reasons as yet obscure, but exceeding the banal explanation that Maria first heard the phrase in Argentina. Pessoa was introduced at the beginning of the chapter, marked by a jagged flashback to an initial thematization of melancholy: "La Saudade, diceva Maria do Carmo, non è una parola, è una categoria dello spirito, solo i portoghesi riescono a sentirla, perché hanno questa parola per dire che ce l'hanno, lo ha detto un grande poeta" (12); then she leads the narrator between the haunts of one heteronym and another, before launching into her childhood reminiscences.

Although we cannot know it yet, the narrator's first call – purporting to advise her of a new translation of Pessoa – was the signal by which Maria recognized him as her conspiratorial contact: Pessoa is a pivot of the story. Yet despite Maria's enthusiasm, and seductive as some readers have found it (Jansen), especially in combination with her conspiratorial charisma (Hudde), her claim about *saudade* is one for a plenitude of identity in the Portuguese language and nation Tabucchi's criticism has Pessoa contest, and that the story's strategies of indirection and mediation (including translation of all its dialogues into Italian) exclude. Neither *saudade* nor the *rovescio* are thematic terms in the criticism: "rovescio" is a *hapax* marking a rhetorical climax, but explicable only by reference to the range of meanings it acquires in this story, and when *saudade* features, it is a slogan of a nationalism Pessoa initially satirizes ("Interpretazione" 162), and from which he remains distanced thereafter (*Un baule* 19). Nor does it play a major part in the emotional lexicon developed by the fiction around Melchiorre's fearful disposition and the *meraviglia* and *paura* of the 1988 preface: the inaugural story's situation and problematic are inserted into Italian and French settings in two stories from *Piccoli equivoci* without reference to Pessoa or Portugal, neither of which make the characters of "Il gioco" any more articulate than those of "Piccoli equivoci" and "Rebus" (9-18; 29-46). Indeed, "rovescio" initially names a set of problems Maria struggled to articulate, but unsuccessfully, whereas the story presupposes conceptual resources exceeding those of the criticism as well as its heroine's: Maria's Pessoa is not Tabucchi's. Given the psychoanalytic themes of the novels and criti-

cism, the story suggests compulsive narcissistic identifications: Maria's melancholy is one index (*Mourning and Melancholia*), her patriotism another (*Group Psychology*).

Chapter 4 reverts to Maria's recollections in 2 of her "infanzia bonairese di figlia di esiliati":

ci mettevamo in cerchio, quattro o cinque bambini, facevamo la conta, a chi toccava andava in mezzo, lui sceglieva uno a piacere e gli lanciava una parola, una qualsiasi, per esempio *mariposa*, e quello doveva pronunciare subito a rovescio, ma senza pensarci sopra, perché l'altro contava uno due tre quattro cinque, e a cinque aveva vinto, ma se tu riuscivi a dire in tempo *asopiram*, allora eri tu il re del gioco, andavi in mezzo al cerchio e lanciavi la tua parola a chi volevi tu. (14)

This is positioned as a solution to hermeneutic problems posed by the story (since chapter 1), and its title. The puerile *dramatis personae* evoke Freud's conception of childhood play as prototype of the theatrics, central to his writings on art, that inform critical moments in his thinking more generally,²⁴ but the anecdote concerns an organization of the signifier prior to self-consciousness or communication between consciousnesses, dramatizing Lacan's conceptualization of inter-subjectivity as a structure of constitutive mutual misrecognitions: whereas a sign represents something for a subject (and this accounts for effects of communication), a signifier represents a subject for another signifier.²⁵ Rabaté (more nearly a Lacanian thinker than dogmatically anti-Lacanian) considers this "cryptic" (41), but it might equally be glossed as an example of Lacan's fragmentary "glimpses of what a fully intelligible and transmissible psychoanalytic theory might be like," offered in "rehearsal for the moment when a fully-fledged logic of intersubjective communication might become possible" (Bowie 3-4). Dismissal or evasion would discount a key to the story (and the fiction generally) as important as the question of nationality posed by "Interpretazione": although it stands proposed that Tabucchi be read in terms of dialogism "defined as the presence of the writer and the reader in the text" (Spunta 111), he repeatedly stages the more puzzling but more rewarding issue of

24. The *loci classici* are "Creative Writers" 131-36 and *Beyond the Pleasure Principle* 283-87, with *The Interpretation of Dreams* 362-68; but see too "Psychopathic Characters on Stage," and "The Theme of the Three Caskets" (*Art and Literature* 119-28, and 233-48).

25. Like many of Lacan's challenges, this one appears repeatedly, in different phrasings: for a canonical formulation dating from the early 1960s (and therefore from the end of a ten-year period during which he developed many trade-mark linguistic arguments), see *The Four Fundamental Concepts* 207. For exegesis, Easthope 40-44, and Hill 25-34; the earlier *Seminar II* is helpfully excerpted in Blonsky's remarkable anthology (203-209).

textuality's presences (and absences) in all and sundry: writer, readers, and characters. This is the problem haunting both 1975 essay and 1988 preface.

Despite Maria's correlation of her own sensibility and Portuguese identity with verbal language, the story inventories the Symbolic far more extensively, as visual representation; as land-, river-, and seascape; as domestic and commercial interior as well as exterior built environments in three capital cities; as Spanish and Italian as well as Portuguese gastronomy; as technologies of communication and transport; as narrative as well as poetic literary (and cinematic) genres; as practices of musical performance and sport; as material culture including clothing, furniture and *décor*; as the behavioural repertoires of members of the Portuguese petty aristocracy, hotel staff, barmen, one (or two?) discreetly reserved domestics, the narrator, a Portuguese policeman, the Spaniard, and conspiratorial contacts in Rome; and as the experience of sexed embodiment. This is the organization of the signifier envisaged when "Interpretazione" reads *O Marinheiro* as an allegory of Pessoa's own predicament. Since the story's Argentine location motivates the re-specification of the *gioco del rovescio* introduced in Italian in chapter 1, in Spanish as the *juego del revés* in 2 and 4 (rather than in Portuguese), the significance of the "cryptic" Lacanian maxim is that terms of propriety cannot even be found in the (national, sexual) other to whom the emblematic anecdote is delegated. Where Maria naturalizes her melancholy as a national destiny of *saudade*, but resorts to a foreign phrase in doing so, the story finds a spectrality preceding her death.

The game's repeated installation and de-throning of a king, according to a mechanism exterior to consciousness, clarifies the reference to Velázquez. *Las Meninas* shows a mirror, itself showing King Philip IV of Spain (with his wife Mariana) in what appears to be the position of the painting's viewer (towards which other figures, including the painter as he portrays himself preparing to paint, also look). The narrator can have seen nothing in the mirror but an image of supremacy, combined with a semblance of legally sanctioned sexual complementarity and frozen into immobility: this stages the Imaginary, narcissistic identifications of Lacan's *stade du miroir* as fantasy effects of the Symbolic. Yet by contrast, the story's narrative movement repeatedly brings to light the Symbolic conditions of Imaginary effects, questioning their hermetic differentiation. This question is also posed by Derrida in *Resistances*, albeit largely on the basis of *Positions* and *The Post Card*, where it already appeared (460); he now suggests too that Lacan's doctrine depends on a surreptitious idealism, decipherable as such "only on the basis of work [...] in a deconstructive mode, [...] as concerns the constitution of idealities" (*Resistances* 59-60). That enquiry was also the context of Derrida's extrication of the "literary object" (with the assistance of "The

'Uncanny' ") from a tradition of overt, covert, and inadvertent conceptualizations:²⁶ this is the direction in which the story and its title point, in themselves and in virtue of their relation with the early novels.

The story now thematizes the narrator's narcissism. In chapter 4, memories of refugee poverty motivate Maria's declaration of binding gratitude for her husband's rescuing her from it, as she leads the narrator towards the traditional tavern where their traditional dinner, in 6, is accompanied by traditional music. Then, disconsolate in her Portuguese destiny, "diceva, andiamo via, saudade sì ma a basse dosi," before reciting a poem where Álvaro de Campos struggles with the subjective experience and objective concept of time, "una persona è alla stessa finestra della sua infanzia, ma non è più la stessa persona e non è più la stessa finestra" (16), and evoking the *rovescio* again: "mi diceva [...] viviamo questa vita come se fosse un revés, per esempio stanotte, tu devi pensare che sei me che stai stringendo te fra le tue braccia, io penso di essere te che sto stringendo me fra le mie braccia" (17). The chapter, like 2 and 4, ends abruptly, although the story is this time not resumed at the same point, but in 1, whose events are the next after these to be reported. However, Maria's musings are significant less for creating uncertainty as to bodily actions before or after the event, than for re-echoing in the narrator's relation to time, space, place, and desire during his interview with Maria's widowed husband. A ship's siren carries him into a past where he has still to meet Maria: "sapevo già tutto questo, ma quel passeggero che ero io e che guardava Lisbona dal parapetto della nave non lo sapeva ancora e tutto sarebbe stato per lui nuovo e identico. E questa era Saudade, Maria do Carmo aveva ragione, non era una parola ma una categoria dello spirito. A suo modo, anch'essa, era un rovescio" (22-23). Yet this contradicts Maria's claim in chapter 2, that only a Portuguese can feel *saudade*: this is the narrator's own clinching moment of narcissistic identification, although the entire story is in that key, beginning with a quixotic political commitment, and deviating into an erotic one that idealizes its object (but also its subject) increasingly as the story proceeds.

The evening recollected in chapters 2, 4, and 6 alternates with the journey to Lisbon in 3, 5, and 7. In 3, the *rovescio* figures the narrator's inward and outward dislocations as he travels through the night for Maria's funeral, but to be excluded from it as, retroactively, from much else: "provavo una sensazione strana, come se dall'alto stessi a guardare un altro me stesso che [...] stesse entrando in un paese straniero per andare a vedere una donna che conosceva bene e che era morta. Era una sensazione che non avevo mai provato e mi venne da pensare che aveva qualcosa a che fare col rovescio" (14). Already, however, the Italian expert on Portuguese poetry has been confronted by a more earthily sceptical Portuguese policeman:

26. See "The time of a thesis: punctuations" 37, and the material cited in note 18.

viene spesso nel nostro paese, disse, cosa ci trova di tanto interessante? La poesia barocca, risposi. Come dice?, mormorò. Una signora, dissi io, una signora con un nome bizzarro, Violante do Céu. E' bella?, chiese lui con malizia. Forse, dissi io, è morta da tre secoli ed è sempre vissuta in convento, era una monaca. Lui scosse il capo e si lisciò i baffi con aria sorniona, mi mise il visto e mi porse il passaporto. Voi italiani amate sempre scherzare, disse, le piace Totò? (13)

Notwithstanding Italians' allegedly humorous disposition, the narrator over breakfast defends *saudade* against the Spaniard's *salero*, although the defence modulates into interrogation of the Spaniard's bluff eudaemonism (but by implication of imputed Italian characteristics too). This bears on time and space (figured in landscape), language and desire (figured in literature), embodiment and mortality: "la vita è una sola, disse, bisogna saperla vivere caro signore. Non gli chiesi come faceva nel suo caso, e parlammo d'altro, di sport mi pare" (15). Climactically, the conversation touches on the bloodless Portuguese bullfight: "è più elegante, dissi io, per ammazzare qualcuno non sempre è necessario ucciderlo, a volte basta un gesto. Macché, disse lui [...] è una pantomima ridicola. Ma tutte le cerimonie sono una stilizzazione, obiettai, questa [...] mi sembra più nobile" (17). Despite the narrator's susceptibilities to Maria, Portugal, its culture, and her memory, none of them are unambiguously hospitable.

Uneasy expectation is accentuated, as chapters 8-10 flash back to the Roman antecedents of the first encounter with Maria, and its last-minute preparation, then forward to Lisbon, and an uninformative domestic's temporizing. Eventually, at their (anti-)climactic meeting, the narrator is taunted by Maria's husband with his ignorance of her alleged sickness, refused sight of her body, asked not to attend the funeral, and wonders at being summoned from Madrid. Then Meneses de Sequeira lunges: "era troppo più giovane di Maria do Carmo. E lei troppo più vecchio, avrei voluto dire, ma tacqui. Si occupa di filologia, ah ah, fece una risatina: la sua vita sono le biblioteche, lei non poteva capire una donna così" (21). When the narrator queries this: "Vorrei toglierle un'illusione, disse, quella di aver conosciuto Maria do Carmo, lei ha conosciuto solo una finzione" (*ibid.*), before denying Maria's return from exile and poverty, to marry him. He exacerbates this by dismissing a story of their meeting in New York, rather than her own, that they met in Argentina, before alleging she was a rich heiress whose bond with him was their shared patriotism (which is consistent with what we know of her understanding of Pessoa, relative to Tabucchi's). On the narrator's questioning patriotism itself, he changes tack:

a Maria do Carmo piaceva molto un gioco, lo ha giocato per tutta la vita, lo abbiamo sempre giocato di comune accordo. Feci un cenno della mano, come per impedirgli di continuare, ma lui seguì: lei deve essere

capitato in un suo rovescio. Una pendola, in una stanza lontana, suonò. A meno che non sia capitato lei in un rovescio del suo rovescio, dissi. Nuno Meneses de Sequeira sorrise ancora, che bello, disse, potrebbe proprio essere una frase di Maria do Carmo, è legittimo che lei pensi a questa ipotesi, anche se è una presunzione, mi creda. (22)

Not only; she regularly received Pessoa translations from abroad, as if to say her infiltration of the opposition brought her many lovers. Then, as though sharing in the narrator's interpretation of the Portuguese bullfight: "la realtà è sgradevole e lei preferisce i sogni, la prego non mi obblighi ai dettagli, i dettagli sono sempre così volgari, limitiamoci al concetto" (*ibid.*).

As throughout, the narrator's blankness seems to fulfil this estimate of his character. Now he hears the ship's siren, and succumbs to his momentary *saudade*, before posturing as bizarrely as ever Maria did: "Oggi è il primo giorno della nuova vita di Maria do Carmo, dissi, potrebbe almeno concederle una tregua" (23). His interlocutor delivers a letter, allegedly from Maria, and the two part with veiled insults. Any quasi-Dantesque expectation of mystical communication is disappointed: the letter's single word, "SEVER", reverses palindromically to link the Spanish term for *rovescio* with the French one for the dreams Meneses de Sequeira despises. The questions the story poses are displaced into another, whether these meanings are "assolutamente diversi" (*ibid.*), as the narrator initially supposes, or whether they coincide, as he recalls thinking while subsiding into a dream where he reverts to the fantasy of meeting Maria again but for the first time, in her yellow dress. The outlines of the dockside where he disembarks converge on a point that is not – initially – geometrical:

Forse Maria do Carmo aveva finalmente raggiunto il suo rovescio. Le augurai che fosse come lo aveva desiderato e pensai che la parola spagnola e quella francese forse coincidevano in un punto. Mi parve che esso fosse il punto di fuga di una prospettiva, come quando si tracciano le linee prospettiche di un quadro, e in quel momento la sirena fischiò un'altra volta, la nave attraccò, io scesi lentamente dalla passerella e cominciai a seguire i moli, il porto era completamente deserto, i moli erano le linee prospettiche di un quadro, il quadro era *Las Meninas*. (24)

The painting congeals into view, with Maria replacing the figure she once said was its key, as if ready to answer the narrator's question: "tu vedi il rovescio del quadro, che cosa si vede da codesta parte?" (*ibid.*).

The slide from verbalization to visual images incongruously condensed, punning on "punto," suggests oneirically wishful simplification. Meneses de Sequeira's denial that he met Maria in New York, rather than Buenos Aires (and his ignorance of the phrasing of the *gioco del rovescio* in Spanish), simultaneously indicate misunderstanding of the implication that a *finzione* is the most that could be known of anyone, and claim Maria's elementary bad faith. Yet although her secret is impenetrable (and by contrast with Sesto's

dramatic grief), the narrator seems convinced of sharing an interpretation of the *rovescio* with her: the dialogue concluding in delivery of the letter is one between two blind men. This situation's visibility depends on the hodoeporic motifs carrying the narrator into one alien and alienating space from another. After reading the letter, he books a direct flight home, but re-affirmation of Italian identity is not in prospect: the single chapter set in Italy is the one where he was advised of the password that ensnared him in identification with a *finzione*. No domestic space of propriety is available: only a milieu of difference narcissism struggles to master.

V. The story fictionalizes a framing context for *Piazza d'Italia*, and a source for a complex of motifs including the palindrome and the *rovescio*, supplemented by the *paura* re-interpreted in the 1988 preface but effectively muffled by the story's narrator. In the novel, all this is projected back into a palpably fantastic genealogy of the confrontation between Melchiorre and Garibaldi: as a child, their uncle Voltumo "cresceva nell'immobilità e nel silenzio, come se conoscesse l'altra parte dei gesti" (22), and by contrast with his inseparable twin Quarto's exuberance, he speaks his first words to express "paura di tutto" (23). Well before the twins' attachment modulates into sexual rivalry, Voltumo begins foretelling the future, reversing his siblings' names palindromically (Otrauq, Odlabirag, Atina), and telling stories from the end, sometimes in voluminous, melancholy writing (25-27). Garibaldi senior shares Quarto's temperament (24), and is a model for Garibaldi junior's combative but doomed response to something they (mis)understand as social alienation; Atina shares Voltumo's, transmitting it to her son Melchiorre, albeit modified by his paternal grandfather's influence: the line of descent metaphorizes cultural transmission, which culminates in Garibaldi's unhappy career as a *cantastorie* influenced by Dante as Melchiorre is by Vergil (58; 131-3). Heredity and heritage alike are arrested in the sons' generation, by a crisis requiring delineation from another standpoint, figured in "Il gioco" as a hodoeporic one.

Tabucchi seems rather to overtake than follow Derrida. The 1988 preface's claim for an idiomatic *scoperta* modulates the resonance with *Dissemination* on *mimesis* towards the singular *inventions of the other* in texts from the mid-1970s and 1980s. Correspondingly, the presentation of Italian history in *Piazza d'Italia* already stages the invention of something more fantastic than the novel's title can announce, even when supplemented by the 1993 subtitle "favola popolare in tre tempi, un epilogo, e un'appendice" (7). This is invention in a double sense akin to that of "Invention of the Other" (*Acts of Literature* 310-43), applying given principles (of psychoanalysis) and conventions of discursive and literary genre (already subjected to a complex displacement by the subtitle's allusions to the cinema and to oral storytelling as well as to the physical structure of the book), but to the point where they lapse, to allow another outcome than you could expect. The resonance is now with Derrida's conception of responsibility for testing the range, con-

ditions, and limits of what can be written, beyond answerability to whatever imperatives might impose themselves in the name of truthfulness, a faith, or a politics: literary practice escapes them, not by appealing to competing ones, and not as a matter of choice, but absolutely, in virtue of an impenetrable secret inherent in language's potential for fiction.²⁷

Later stories of mourning re-enacted, in *Requiem* and "Voci portate da qualcosa" (*L'angelo nero* 11-28), indicate another narrative response than Sesto's, or *Piazza d'Italia* as re-interpreted by "Il gioco": a novel written in a hodoeporic context of Portuguese exile, perhaps unfinished and largely destroyed unpublished, but identifiable insofar as it survived with "Capodanno" (107-52).²⁸ A preliminary version appeared in 1978 as "Lettere a Capitano Nemo," "capitoli scelti dal romanzo *Lettere a Capitano Nemo*," nominally "di prossima pubblicazione" (14), but never actually published: Tabucchi has enacted as well as telling it the story of literary production frustrated that is told in a series of calculatedly divergent versions, also including the "Storia di una storia che non c'è" (*I volatili del Beato Angelico* 58-61). "Capodanno" itself is at once the last story in the cycle re-working the circumstances of Sesto's childhood, and that of a vocation for terrorism, without adult sequel but resonating with works concerning the history of the 1970s and after.²⁹ The story repeatedly re-told but also enacted maps and questions the social and psychological conditions and limits of what can be written (and published) in the context of Italian society, and about that society's history, during Tabucchi's lifetime, since 1943; so much so, *Requiem* was written and first published in Portuguese. *Piazza d'Italia*, as re-contextualized in "Il gioco," already rehearses this.

Although *Requiem* and *L'angelo nero* are roughly contemporaneous with "Passions," published in 1992 (*On the Name* 2), *Piazza d'Italia* and "Il gioco" date from before 1981: chronologically, Tabucchi's practice leads Derrida's "theory." On Derrida's account, literary practice resorts to historical possibilities of de-stabilizing historical states and practices of language, among which psychoanalysis offers powerful resources of re-stabilization: he privileges "The 'Uncanny'" strategically, in recognition of this, to exploit resources of difference internal to psychoanalysis. Tabucchi de-stabilizes the

27. In addition to the material noted in 18, see "Passions," in *On the Name* 3-31. Insofar as Derrida's differences with tradition are negotiated in response to Lévinas, this (con)textualization of Tabucchi's fiction sanctions recent suggestions that it be read in a religious key (Klopp), provided these are understood heterologically rather than doctrinally; for Lévinas, see "Violence and Metaphysics" (*Writing and Difference* 79-153), Bennington, "Deconstruction and ethics," in *Interrupting Derrida* 34-46, de Vries "Derrida and ethics: hospitable thought," in Cohen 172-92, and Critchley; on religion, *Acts of Religion*.

28. In addition to the material cited in this paragraph, see the preface to *L'angelo nero* (9-10).

29. Compare note 14.

psychoanalytic purchase on literature by first affirming it in a work (*Piazza d'Italia*) itself retro-actively de-stabilized by being enframed in another ("Il gioco") whose uncanny resonances with *Il piccolo naviglio* in turn exempt his project from reduction by psychoanalysis to passively autobiographical symptom, arming it for subsequent engagements with dominant discourses of personal and national identity.

Swansea University

Works Cited

- Barzilai, Shuli. *Lacan and the Matter of Origins*. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Belsey, Catherine. "Making Space: Perspective Vision and the Lacanian Real." *Textual Practice* 16, 1 (2002): 31-55.
- Bennington, Geoffrey. *Interrupting Derrida*. London: Routledge, 2000.
- Blonsky, Marshall. *On Signs*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.
- Bowie, Malcolm. *Lacan*. London: Fontana, 1991.
- Cannon, JoAnn. "Requiem and the poetics of Antonio Tabucchi." *Forum Italicum* 35, 1 (2001): 100-109.
- Clark, Timothy. *Derrida, Heidegger, Blanchot*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Cohen, Tom. *Jacques Derrida and the Humanities: a Critical Reader*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Critchley, Simon. *The Ethics of Deconstruction*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. London: Routledge, 1992.
- _____. *Acts of Religion*. London: Routledge, 2002.
- _____. *Archive Fever*. Chicago: U of Chicago P, 1996.
- _____. *Dissemination*. London: Athlone Press, 1981.
- _____. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.
- _____. *Monolingualism of the Other*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- _____. *On the Name*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- _____. *Positions*. London: Athlone Press, 1987.
- _____. *The Post Card: from Socrates to Freud and Beyond*. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- _____. *Resistances of Psychoanalysis*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- _____. *Specters of Marx: the State of the Debt, The Work of Mourning, & the New International*. London: Routledge, 1994.
- _____. "The time of a thesis: punctuations." *Philosophy in France Today*, ed. Alan Montefiore. Cambridge: Cambridge UP, 1983. 34-50.
- _____. *Writing and Difference*. London: Routledge, 1978.
- Easthope, Antony. *The Unconscious*. London: Routledge, 1999.
- Ellman, Maud. *Psychoanalytic Literary Criticism*. London: Longman, 1994.
- Felman, Shoshana. *Literature and Psychoanalysis*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982.
- Felten, Hans and Uta Felten. "'Traumspiel' mit Texten: zu Antonio Tabucchi's Erzählung *Il gioco del rovescio* (1981)." *Italienisch* 27 (1992): 58-69.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994.

- _____. *The Order of Things*. London: Tavistock, 1970.
- Francesce, Joseph. "L'eteronimia di Antonio Tabucchi." *Stanford Italian Review* 11, 1-2 (1992): 123-38.
- Freud, Sigmund. *Art and Literature*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- _____. *Civilization, Society and Religion*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- _____. *The Interpretation of Dreams*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- _____. *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- _____. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- _____. *On Metapsychology*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
- Ginzburg, Carlo. *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*. Torino: Einaudi, 1976.
- Greco, Lorenzo. "I giochi del rovescio di Antonio Tabucchi." *Forum Italicum* 33, 1 (1999): 225-37.
- Hill, Philip. *Lacan*. London: Writers and Readers, 1997.
- Hudde, Heinrich. "Blicke auf Las Meninas." *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 22, 1-2 (1997): 179-204.
- Jansen, Monica. "Tabucchi: molteplicità e rovescio," *Piccole finzioni con importanza*, ed. N. Roelens and I. Lanslots. Ravenna: Longo, 1993. 137-46.
- Klopp, Charles. "Antonio Tabucchi: Postmodern Catholic Writer," *World Literature Today* 71, 2. 331-34.
- _____. "The Return of the Spiritual, with a Note on the Fiction of Bufalino, Tabucchi, and Celati." *Annali d'Italianistica* 19 (2001): 93-102.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia UP, 1989.
- Lacan, Jacques. *Écrits: a selection*. London: Tavistock, 1977.
- _____. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis (Seminar II: 1954-55)*. New York: Norton, 1988.
- _____. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis (Seminar XI: 1964)*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- _____. *The Psychoses (Seminar III: 1955-56)*. London: Routledge, 1993.
- Laplanche, Jean and Jean-Baptiste Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*. London: Hogarth, 1973.
- Lepschy, Anna Laura. "Antonio Tabucchi: Splinters of Existence." *The New Italian Novel*, ed. Z. Baranski and L. Pertile. Edinburgh: Edinburgh UP, 1993. 200-18.
- Lyotard, Jean-François. "Jewish Oedipus." *Toward the Postmodern*. 27-40.
- _____. *Peregrinations: Law, Form, Event*. New York: Columbia UP, 1988.
- _____. "The Psychoanalytic Approach to Artistic and Literary Expression." *Toward the Postmodern*. 2-11.
- _____. *Toward the Postmodern*, ed. Robert Harvey and Mark S. Roberts. New Jersey: Humanities Press, 1993.
- Macey, David. *The Lives of Michel Foucault*. London: Vintage, 1993.
- Miller, James. *The Passion of Michel Foucault*. London: HarperCollins, 1993.
- Palmieri, Giovanni. "Antonio Tabucchi's Iconic Temptations." *Spunti e ricerche* 12 (1996/97): 125-42.

- _____. "Per una volatile leggerezza: il 'lato manco' di Antonio Tabucchi." *Piccole finzioni con importanza*, ed. N. Roelens and I. Lanslots. Ravenna: Longo, 1993: 125-36.
- Pessoa, Fernando. *Fernando Pessoa & Co.: Selected Poems*, trans. Richard Zenith. New York: Grove Press, 1998.
- Rabaté, Jean-Michel. *The Future of Theory*. Oxford: Blackwell, 2002.
- Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics*. London: Routledge, 1991.
- Ricoeur, Paul. *Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation*. New Haven: Yale UP, 1970.
- Royle, Nicholas. *After Derrida*. Manchester: Manchester UP, 1995.
- Smith, Jonathan. "Tabucchi Echoes Lacan: Making an End of 'Postmodernism' from the Beginning." *Annali d'Italianistica* 18 (2000): 77-108.
- Spunta, Marina. "'Dialoghi mancati': Uses of Silence, Reticence and Ellipsis in the Fiction of Antonio Tabucchi." *Quaderni d'Italianistica* 19, 2 (1998): 101-13.
- Tabucchi, Antonio. *L'angelo nero*. Milano: Feltrinelli, 1991.
- _____. *Un baule pieno di gente*. Milano: Feltrinelli, 1990.
- _____. *Il filo dell'orizzonte*. Milano: Feltrinelli, 1986.
- _____. *La gastrite di Platone*. Palermo: Sellerio, 1997.
- _____. *Il gioco del rovescio*. Milano: Feltrinelli, 1988 (first ed. Il Saggiatore, 1981).
- _____. "Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa." *Studi mediolatini e volgari* XXIII (1975): 139-87.
- _____. "Lettere a Capitano Nemo." *Paragone* 342 (1978): 14-25.
- _____. *Notturmo indiano*. Palermo: Sellerio, 1984.
- _____. *Le Petit navire*. Paris: Christian Bourgeois, 1999.
- _____. *Piazza d'Italia: favola popolare in tre tempi, un epilogo e un'appendice*. Milano: Feltrinelli, 1993 (first ed. Bompiani, 1975).
- _____. *Piccoli equivoci senza importanza*. Milano: Feltrinelli, 1985.
- _____. *Il piccolo naviglio*. Milano: Mondadori, 1978.
- _____. *Requiem: un'allucinazione*. Milano: Feltrinelli, 1992.
- _____. *Sogni di sogni*. Palermo: Sellerio, 1992.
- _____. *I volatili del Beato Angelico*. Palermo: Sellerio, 1987.
- Vološinov, Valentin. *Freudismo*. Bari: Dedalo Libri, 1977.

Aspetti linguistici dell'odeporica cinquecentesca

Nella diversità delle tipologie testuali e quantità di scritture di carattere odeporico del Cinquecento occupano un posto di primo piano, per gli aspetti linguistici, le relazioni e le descrizioni di terre incognite, documentazioni di quelle scoperte geografiche che allargano l'orizzonte con la conseguente conoscenza di nuove *Wörter und Sachen* che non mancano di riflettersi sulla lingua: "mutamenti linguistici [che] sono i primissimi segni dell'allargarsi della coscienza del mondo" (Folena 100).

La letteratura del viaggio del Cinquecento, osserva Ilaria Luzzana Caraci, "è stata piuttosto trascurata in passato. Solo da pochi decenni, sotto lo stimolo di interessi linguistici più che storici o filologici, ha avuto inizio uno studio più approfondito" (ix). E in effetti ora disponiamo di raccolte di testi e di indagini su singoli autori che non mancano di segnalare e di commentare, a vari livelli, elementi di interesse sul piano della lingua.¹ Il dato linguistico più rilevante e appariscente nella letteratura odeporica del Cinquecento è certo costituito dagli apporti lessicali che si addensano proprio nel periodo indicato, come non manca di sottolineare Bruno Migliorini: "L'aprirsi dell'era delle grandi scoperte ha conseguenze importanti per la lingua: anzitutto per l'importazione, o almeno per la conoscenza di animali e di piante prima ignoti, che fa entrare nel lessico nuovi nomi, o attinti alle lingue indigene, o conati nelle lingue dei popoli esploratori, o foggiate in Italia".² Oltre all'ingresso di nuove designazioni, si diffondono termini marinareschi di varia provenienza che mostrano come il polo della navigazione e del commercio marittimo si sia spostato dal Mediterraneo centrale verso l'Atlantico, ovvero dall'Italia verso la penisola iberica e la costa atlantica. In merito a ciò, Gianfranco Folena segnala voci come *calma*, *tormenta*, *baia*, *sonda*, *norte* o *nord* di area atlantica cui corrispondono *bonaccia*, *fortuna* o *fortunale*, *cala* o *golfo*, *scandaglio*, *tramontana* di area mediterranea (101).³

La nuova terminologia, fatta di nuove parole che sono prestiti

1. Per indicazioni generali sulla lingua nella letteratura del viaggio si veda Cardona 687-716 (in particolare 701-705).

2. Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana* (Firenze: Sansoni, 1971): 399.

3. Cfr. anche Mario Pozzi, "Le lingue esotiche nella letteratura di viaggio del Cinquecento italiano" in *L'età delle scoperte* 23-65.

(solitamente detti “esotismi”⁴) o neoformazioni all'interno della stessa lingua o calchi semantici, risponde a due diverse reazioni linguistiche di fronte a ciò che non è noto: la richiesta del nome alle persone del luogo, l'accostamento a qualcosa di noto, com'è il caso del *fico d'India*,⁵ denominazione nella quale la “somiglianza della ‘cosa’ o di un particolare della cosa, in questo caso il frutto, produce un trasferimento di nome nella casella vuota, mentre la determinazione geografica aggiunta indica l'origine esotica e sottolinea la differenza nella similarità” (Folena 102). Vie e modalità di penetrazione del prestito linguistico possono essere particolarmente complicate e solo per certe voci è stato possibile ricostruire la storia della parola, seguire il percorso di un prodotto; i libri di viaggio sono una delle fonti per l'ingresso e lo studio degli esotismi.

In generale si può poi osservare che, oltre agli inserti lessicali stranieri, le scritture di viaggio del XVI secolo solitamente sono caratterizzate da un tipo di italiano che ha frequentemente i tratti della regionalità che si manifesta in maniera evidente nell'utilizzo di una terminologia locale e ciò può essere dettato dalla mancanza di un corrispondente in italiano, ma anche dal tono del racconto che per lo più non favorisce il ricorso della forma letteraria. Un esempio da Cesare Federici “empie il carniero o il cesto d'ostreghe, che trova in fondo del mare e indi scorla la corda e i compagni, che stanno attenti in barca, tirano su ditta corda in pressa” (824).⁶ Ma vi sono anche testi più decisamente dislocati sul piano diatopico come l'*Itinerario* del bolognese Ludovico de Vartema che ha i tratti della koinè padana:

Dirò li frutti boni che vi sonno e li tristi: melgranate e melcotogne bone; mandole e olive grosse bonissime, e rose bianche e rosse le più belle che mai vedesse; e sonno bone mela e pere e persiche, ma tristissime al gusto; e la cason di questo si è che Damasco è molto abundante d'acque.

4. Sull'uso di “esotismo” nella lessicografia italiana, si veda Marco Mancini, “Voci orientali ed esotiche nella lingua italiana”; il termine può essere inteso in diverso modo, ma, seguendo Mancini è opportuno usare “esotismo” nelle sue diverse accezioni «sino a farne un iperonimo della serie *geograficamente* denotativa costituita sia dagli orientismi *sensu strictiore* (arabismi, turchismi, iranismi, ebraismi, magiarismi, ecc.), sia dagli americanismi (voci algonchine, mesoamericane, tupi-guarani, ecc.), sia, infine, dai termini che provengono da altre zone remote rispetto al continente europeo (ad esempio dall'Oceania). Se attribuiamo a *esotismo* la semplice valenza culturale di ‘vocabolo remoto’ dunque ‘esotico’ [...] il vantaggio è duplice. Da un canto individuiamo mediante una sola categoria una classe di prestiti materialmente diversissimi fra loro ma ideologicamente accomunati da una matrice che è per l'appunto culturalmente ‘eccentrica’ rispetto a quella europea. Dall'altro entriamo in possesso di un'etichetta che allude in modo trasparente a una caratteristica linguisticamente unitaria di tutti questi prestiti, ossia il loro rinviare costantemente a situazioni di mediazione piuttosto che di contatto o di interferenza diretta, dunque a luoghi genetici ‘remoti’ nei quali non si verificano mai reali forme di acculturazione, quanto piuttosto di contiguità episodica e puntiforme” (827-828).

5. Su questo e altri elementi lessicali formati con “d'India”, cfr. Manlio Cortelazzo, “Conseguenze nei dialetti italiani delle esplorazioni geografiche” in *L'età delle scoperte*. 119-128, specie 121-122.

6. Il frammento di Federici contiene varie forme venete: *ostreghe* per *ostriche*, *scorla* per *scrolla*, *in pressa* per *in fretta*.

Va una fiumara per mezo de la cità; una gran parte delle case hanno fontane bellissime de musaico; e le stanze de fora sonno brute, ma dentro sonno bellissime con molti lavoro de marmoro e porfido; e in questa cità sonno de multe moschee. (302)⁷

Relativamente agli aspetti sintattici, Cardona ha osservato che una generalizzazione è difficile da farsi trattandosi di testi di varia natura che sono per lo più il risultato di appunti e memoria; tuttavia si può indicare una costruzione sintattica ricorrente che è il polisindeto (702).

Il lessico dunque risulta ben caratterizzato da voci regionali e prestiti da lingue straniere; questi ultimi possono essere occasionali, effimeri; altri possono aver conosciuto una certa vitalità ma configurarsi ora come obsoleti.⁸ Certo è che a differenza delle scritture precedenti, in quelle del tardo Quattrocento e in quelle del secolo successivo si nota un atteggiamento diverso da parte del viaggiatore:⁹ le osservazioni e descrizioni sono meno direttamente connesse a fini utilitaristici e più dirette alla scrittura come divulgazione per un pubblico che non comprende solo mercanti o altri coinvolti direttamente in un'impresa come il viaggio. In una qualche misura queste scritture avranno contribuito alla diffusione di notizie e anche di elementi linguistici, almeno di alcuni dei tanti forestierismi di cui sono ricche:¹⁰ “gli autori – scrive Cardona – hanno passato lungo tempo in luoghi in cui la loro lingua materna era sconosciuta e dove erano correnti altre lingue, soprattutto lo spagnolo e il portoghese; ed anzi proprio le lingue, nella loro evidente diversità rispetto a quelle familiari, erano una delle caratteristiche più salienti dell'alterità dei luoghi visitati” (702). “Appena giunsi alle Indie, – scrive Cristoforo Colombo – nella prima isola che scoprii presi a forza alcuni degli abitanti, perché

7. Mario Pozzi nella “Nota ai testi” osserva: “Per quanto riguarda la lingua e la grafia, l'itinerario è fra i testi più rappresentativi della koinè padana, anche per la grande regolarità con cui si realizza l'incontro di forme dotte e volgari. Vi si nota una cospicua presenza di grafie umanistiche, che in parte almeno sono dovute a non generiche aspirazioni culturali, e una spiccata tendenza (forse inattesa in un viaggiatore) a soluzioni normative; accanto a queste forme “culte” si incontrano grafie che rispecchiano, sia pure in maniera mediata, il fondo dialettale padano-emiliano” (Caraci 1003).

8. Della quantità e varietà dei cosiddetti esotismi si può avere un'idea attraverso la consultazione di quella *Raccolta di voci affatto sconosciute o mal note ai lessicografi ed ai filologi*, dovuta a Enrico Zaccaria, stampata a Marradi nel 1919. Tale opera ha una certa utilità, ma per vari aspetti appare discutibile; si veda Giovan Battista Pellegrini, “Osservazioni sugli esotismi della *Raccolta* di E. Zaccaria” (*L'età delle scoperte* 149-156).

9. Cfr. Marco Mancini, “L'identità e le differenze etnolinguistiche nei viaggiatori da Polo a Colombo” (*L'età delle scoperte* 97-118).

10. Cfr. Mancini, *Voci orientali*; in particolare “Gli esotismi presenti nei libri di viaggio dal Cinquecento in poi dovevano pur avere una qualche circolazione. La lettura di queste opere, che contenevano relazioni da terre lontane, contribuiva a diffondere ed estendere la nozione di cose e parole sino ad allora ignote. Non bisogna, in sostanza, sottovalutare la portata di questo canale editoriale nel momento in cui si censiscono le voci esotiche penetrate nell'italiano postrinascimentale» (867). Una delle opere del XVI secolo maggiormente fortunate al suo tempo è l'*Istoria del Mondo Nuovo* di Girolamo Benzoni, tradotta e più volte ristampata (Caraci 656-695).

imparassero la nostra lingua e mi dessero notizie di quello che c'era da quelle parti; e così avvenne che ben presto riuscimmo a capirci a vicenda, un po' con le parole e un po' con i gesti, e questo è stato di grande utilità" (32).

Gli inserti lessicali stranieri si debbono a motivazioni diverse ma sostanzialmente possono essere – seguendo ancora Cardona – consapevoli o inconsapevoli e in questo secondo caso rientrano soprattutto numerosi iberismi che si insinuano “nel testo sul portato della memoria, come parte integrante del testo narrato: *Della quale si servono gli spagnoli per alcatramare, o vero impeciare le corde e sarte delle loro navi*” (Cardona 702). Talvolta si tengono distinte le tradizioni linguistiche; si veda il Sasseti (nel testo si riferisce a Goa):

Ma l'altre mercanzie che vengono per mare hanno el tempo loro determinato, che si chiama qua *monçao* [da osservare che si tratta della forma portoghese per ‘monsone’]. (926)

All'entrar del verno cominciano a soffiare i venti del mezzogiorno, con i quali si commuovono l'arene del fondo del mare e fanno siepe su la foce de' porti, che i Portoghesi dimandano *barre*. (927)

A Bengala vanno di quelle chioccioline piccole che si trovano nell'isola di Maldiva; chiamale qua *caurim*, in Portogallo *buzio*. (928).

Relativamente alle modalità di acquisizione degli esotismi, tra le mediazioni va sottolineata quella portoghese per varie voci asiatiche come ha sottolineato Cardona:

Si può dimostrare però che solo raramente c'è un contatto linguistico diretto fra l'osservatore narrante e gli indigeni; anche moltissime forme locali e date come assolutamente tali sono già la forma corrente di una lingua franca a base spagnola o portoghese, che in quanto tale è ormai più facilmente assimilabile e pronunciabile e che quindi è accettata come tale anche dagli stessi locali: “Una sorte di vincigli molto forti, che li Giapponesi chiamano ziu e quelli dell'Isole Filippine vesciucio [spagnolo *bejuco* ‘liana’]”; “Questi tali quadri sono chiamati in lingua giapponese biobus [portoghese *biombos* ‘paraventi’]”. (702)¹¹

Ma specialmente in certi autori cinquecenteschi come il vicentino Antonio Pigafetta, uno dei diciotto superstiti della spedizione di Magellano tra il 1519 e il 1522, che dimostra di avere “una vena di linguista”,¹² il modo di guardare al termine esotico è consapevole e frutto di una curiosità anche linguistica.¹³ La parola straniera serve per coprire un vuoto lessicale

11. I due frammenti sono presi dai *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo* (1594-1606) di F. Carletti, ripreso da Cardona 703.

12. Pfister, Max, “Riflessi nel lessico italiano dei viaggi di Colombo, di Vespucci e di Magellano” (*L'età delle scoperte* 9-22; la citazione è a p. 19 con l'aggiunta che “La messe lessicale del Pigafetta è straordinaria, come lo fu tutto il suo primo viaggio attorno al mondo”).

13. Al Pigafetta si devono liste di vocaboli glossati: una lista di vocaboli degli indios brasiliani, una seconda lista di vocaboli “dei giganti patagoni”; il vocabolario malese, una

ed è necessaria per la descrizione di un paese e delle sue caratteristiche, ma diventa anche un elemento importante per una scrittura che intende proporsi come una sorta di guida per il viaggiatore:¹⁴ “aciò che, venendo desiderio a qualcheduno de andarvi, sia instruto; perché importa a chi vol far viagi eser bene informato da qualcheduno, che nel parlar sia saldo” (Anonimo Veneziano 779); un insieme di termini fondamentali possono «servire da prima base comunicativa per il viaggiatore curioso. Non è un caso che il maggior rammarico del Carletti nella sua prefazione ai *Ragionamenti* sia il fatto di non poter “così minutamente raccontare a V.A. [il Gran Duca di Toscana Ferdinando de' Medici] ogni particolarità di quanto ho visto et aveva osservato et aveva notato ne' suddetti mia scritti; de' quali non mi rimane altro, che una poca memoria travagliata dalle miserie occorsemi” (Mancini “Voci orientali” 868). Appunti, canovacci, ma spesso è, infatti, la memoria alla base della scrittura: “Trovai ancora quivi un altro frutto, el quale è proprio como il nespolo, ma è bianco come un pomo: non me ricordo come se chiama per nome”, si legge nell'*Itinerario* di Ludovico de Vartema (343).

L'inserito lessicale esotico necessita di una definizione che non è facile dare trattandosi di referenti nuovi, e di una modalità di espressione che di frequente consiste in un paragone, una somiglianza con qualcosa di noto, e senza fornire troppi dettagli:

asfor questo è simile al zafarano, e da noi è messo in opera da tentori.
(Anonimo Veneziano 779)

che sono come aspri turcheschi e si domandano *dening*. (Barberini 731)
ne venne vicino una barchetta da loro detta *salangara*,
chiamandosi detti soldati *bramà* (Balbi 951).

Più circostanziate le indicazioni di alcuni scrittori, come Ludovico de Vartema, ad esempio nella descrizione della banana: “Nasce in questo paese ancora un altro frutto molto singulare, el qual frutto se chiama *malapolanda*. L'arbor di questo si è alto quanto un omo o poco più; e fa 4 o vero 5 foglie, le qual sonno rami e foglie. Ciascuna de queste copre uno omo da l'acqua e dal sole. Nel mezo de questo getta un certo ramo che fa li fiori a modo de un pede de fave; e poi fa alcuni frutti che sonno lunghi mezo palmo e un palmo; e sonno grossi come una asta de una zanetta. E quando se vòl tagliare el ditto frutto non expettano che 'l sia maturo, perché se matura in casa. E uno ramo de questi frutti ne farà 20 *vel circa*, e tutti se toccano l'uno con l'altro. De questi frutti se ne trova 3 sorte. [...]” (De Vartema

lista di vocaboli dalle Filippine, cfr. Soravia, Giulio, “Pigafetta lessicografo dei vecchi e nuovi mondi” (*L'età delle scoperte* 67-95).

14. “Sul piano referenziale queste voci riempivano caselle lessicali indispensabili per chi intendesse descrivere la mappa di un certo paese, le sue mercanzie, i suoi costumi. Sul piano propriamente linguistico, una buona narrazione di viaggio affiancava all'elencazione di dati utili una sorta di *baedeker* minimo, fatto di liste di termini fondamentali che potevano servire da base comunicativa per il viaggiatore curioso” (Mancini, “Voci orientali” 868)

343).¹⁵

I forestierismi possono essere attestati da fonti diverse e con variazioni:

de non mangiare betole; le quale betole sonno come foglie de melangole; le quali usano loro de continuo a mangiare. E sonno tanto queste a loro come sonno le confezzione a noi, e mangiano queste più che per luxuriare che per altra cosa alcuna. E quando mangiano le ditte foglie, mangiano un certo frutto el quale se chiama *coffolo*, e l'arbore de ditto coffolo se chiama *arecha*, e è fatta a modo de uno pede de dattalo e fa li frutti a quel modo. E similmente mangiano con le ditte foglie certa calcina de scorze de ostreghe la quale loro chiamano *cionama*; (Vartema 336-337)

di che forse non è piccola cagione il masticar essi continuamente quella foglia che domandono *betle* con un frutto chiamato *arecca*, ch'è l'avellana indica, impistrandovi sopra un poco di gesso, le quali son tutte cose astringenti, donde si rende loro tutta la bocca e la lingua asciutta e sottile. (Sassetti 917)

Tra le voci meglio attestate¹⁶ vi è *canoa* (dall'arawak *kanóá*): “navicano in certi navili che tengono, che si dicono *canoè*” (Vespucci 234-235); anche al singolare “presono una canoè della isola”,¹⁷ “le barche loro *canove*” (Benzoni 681), “Hanno barche d'uno solo arburo ma schize, quiamate *canoe*, cavate con menare de pietra” (Pigafetta 533); la parola è già attestata da Colombo (“Ellos tienen en todas las yslas muy muchas canoas”, Caraci 32) e ripresa in un cantare popolare di Guliano Dati, un fiorentino trasferito a Roma, intitolato *Storia de le insule Channarie nuovamente ritrovate*, edito nel 1497 (ristampato due volte nello stesso anno) in cui sono descritte quelle barche “le qual d'un legno solo fatte stanno, / e son chiamate queste chanoè [...] / benché non grossamente lavorate, / con rami e legni e ossi son cavati” (Folena 108-109).

Interesse linguistico ha ancora, nelle scritture di viaggio connesse alle scoperte geografiche, la neotoponomastica: la scoperta di nuove terre induce gli scopritori ad assegnare un nome ai luoghi (nomi solo in parte rimasti nella tradizione toponomastica), quando non sia conosciuto, ma talvolta è assegnato un nuovo nome accanto a quello locale per rendere più vicina una realtà esotica con nomi che si ispirano di frequente alla religione, ringraziando in tal modo Dio, la Madonna e i Santi che hanno reso possibile il viaggio, e nomi che, altrettanto frequentemente, riprendono in modo particolare quelli di coloro che hanno sostenuto e appoggiato le imprese di viaggio.¹⁸ Tra i vari esempi si veda un passo di Cristoforo

15. In nota si precisa che *malapolanda* è la voce *valapalam* del *malayam*; *zanetta* è variante settentrionale di *giannetta* (lancia corta e leggera).

16. Su tale parola si veda Folena, 109 e Pfister “Riflessi nel lessico italiano” 10-12.

17. Nella *Lettera* del Vespucci al Soderini stampata a Firenze nel 1505, citato da Folena (110); in questo punto, come altrove nel testo, precisa Folena, la voce non è accentata, ma l'accentazione è sicura.

18. Cfr. Manlio Cortelazzo, “I nomi dell'America” in *Le Americhe. Storie di viaggiatori italiani*, (Milano: Nuovo Banco Ambrosiano, 1987): 84-89.

Colombo: "Alla prima isola che trovai diedi il nome di 'San Salvador', in omaggio alla Suprema Maestà che miracolosamente mi ha concesso tutto questo; gli indios la chiamano 'Guanahani'; alla seconda posi il nome di 'Santa Maria della Concezione', alla terza 'Fernandina', alla quarta 'Isabella', alla quinta 'Giovanna', e così a ciascuna diedi un nome nuovo" (Colombo 25-26). I nuovi nomi non sono solo celebrativi ed encomiastici relativi a personaggi, o a varie circostanze della scoperta (la data, per esempio) spesso riprendono qualche somiglianza o ricordo della terra d'origine o di provenienza: "giunse a un'isola assai alta sul mare e la chiamò *Monserat*, perché sembrava avesse il profilo delle rupi di *Monserat*", secondo il racconto del viaggio di Colombo di Bartolomé de Las Casas.¹⁹ I toponimi possono essere anche descrittivi in rapporto a caratteristiche del luogo "Chiamai questa punta 'dell'Arenile';" "una punta che chiamai 'dell'Ago';" "chiamai questo luogo 'Giardini', perché è il nome più adatto";²⁰ "In questi tre mesi e vinti giorni andasemo circa de quatro millia legue in un golfo per questo Mar Pacifico (in vero è benne pacifico, perché in questo tempo non avessimo fortuna) senza vedere tera alcuna sì non due isolate desabitate, nelle qual non trovassemo altro se non ucelli e arbori: la chiamassemo *Isolle Infortunate*" (Pigafetta 547).²¹ Si tratta di una toponomastica che in genere è trasparente e spesso la ragione della designazione è esplicita e, oltre che a un'analisi formale, si presta alla ricostruzione, con buona sicurezza, delle modalità di imposizione dei nuovi nomi geografici,²² che richiede, comunque, una certa attenzione nell'individuazione del motivo onomasiologico non sempre così evidente. Si vedano alcuni passi di Giovanni da Verrazzano relativi all'attribuzione di toponimi:

Essendo in questa dimorati tre giorni, surti a la costa per la rarità de' porti, deliberammo partire, scorrendo sempre il lito, qual batezamo *Arcadia* per la bellezza de li arbori, infra septemtrione e oriente; il di solamente navigando e la notte posando l'ancora, corremo una costa molto verde de selve, ma senza porti e con alcuni promontorii ameni e fiumi piccoli. Batezamo la costa di *Lorena* per el Cardinale, el primo promontorio *Lanzone*, el secondo *Bonivetto*, e lo fiume più grande *Vandoma*, e uno monticello, quale *manet mari*, di *S. Polo* per el conte. (600)

19. "[...] y llegó a una isla muy alta, y nombróla *Monserate*, porque parecía que tenía la figura de las peñas de *Monserate*" (*Historia de las Indias* di Bartolomé de La Casas, in Caraci 123-124).

20. "Á esta punta llamé *del Arenal*", "una punta á que yo llamé *de l'Aguja*", "Lamé allí á este lugar *Jardines*, porque así conforman por el nombre" (Cristoforo Colombo [dalle "Lettere ai re cattolici], da Hispaniola", ottobre 1498, in Caraci: 156, 161, 164).

21. La designazione toponimica riprende lo spagnolo *infortunadas* (disgraziate).

22. Su questi aspetti si veda specialmente Miguel Metzeltin, "A toponímia espanhola da América segundo a *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara" in *A abertura do mundo. Estudos de história dos descobrimentos europeus*. En Homenagem a Luís de Albuquerque (Lisbõa: Editorial Presença, 1986): 89-99.

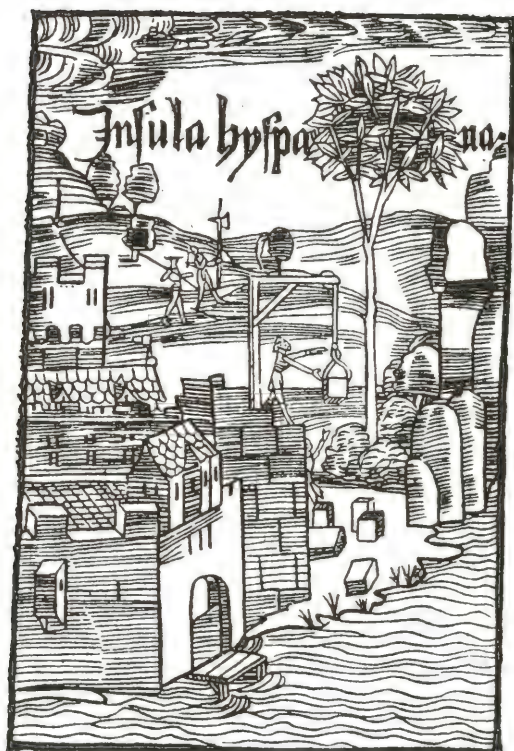
La bocca del porto, quale per la bellezza chiamamo *Refugio* [...] Nel mezo di decta bocca si truova uno scoglio di viva pietra da la natura prodotto, acto a fabricarvi qual si voglia machina o propugnacolo per custodia di quello, quale e per la natura del saxo e per la famiglia de una gentildona chiamiamo *La petra viva*; a cui dextro lato de detta boca del porto è un promontorio qual diximo *Jovium Promontorium* [...] discoprimmo 32 isole, fra le quali tre maggiori dicemo *Le tre figlie di Navarra*. (607-608)

I toponimi ricordati si richiamano ai seguenti riferimenti storici: *di Lorenn*a per Giovanni di Guisa detto il cardinale di Lorena (1498-1550), *Lanzone* dal nome di Carlo IV di Valois, duca d'Alençon (1489-1525), *Bonivetto* in onore di Guillaume Gouffier, signore di Bonnavet (1488-1525), *Vandoma* in onore di Carlo di Borbone, duca di Vendôme (1489-1537), il *monticello* che *manet mari* ('incombe sul mare') è chiamato *S. Polo* in onore di Francesco II di Borbone-Vendôme, conte di Saint-Pol (1491-1545), *La pietra viva* allude a Marie-Cathérine de Pierrevive, moglie del fiorentino Antonio Gondi, il più influente tra i banchieri e i mercanti di Lione che avevano partecipato al finanziamento della spedizione, *Le tre figlie di Navarra* è invece una designazione che riprende i nomi di Anna, Caterina, e Isabella, nate dal matrimonio di Giovanni duca di Albret (1470-1516) con Caterina di Foix (1483-1517), che gli aveva portato in dote la corona di Navarra.

Università di Udine

Opere citate

- Anonimo Veneziano, "Viaggio dal Caiero in Ebrin" in Caraci 777-796.
- Balbi, Gasparo, "Viaggio dell'Indie orientali" in Caraci 949-989.
- Barberini, Raffaello, "Relazione di Moscovia" in Caraci 707-740.
- Benzoni, Girolamo, "Istoria del mondo nuovo" in Caraci 663-695.
- Caraci, Ilaria Luzzana, ed., *Scopritori e viaggiatori del Cinquecento*, testi e glossario a cura di Mario Pozzi. Milano-Napoli: Ricciardi, 1996: XIX.
- Cardona, Giorgio Raimondo, "I viaggi e le scoperte" in *Letteratura italiana. V. Le questioni*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino: Einaudi, 1986, 5: 687-716.
- Colombo, Cristoforo, "Lettera al Santángel" in Caraci 23-41.
- L'età delle scoperte geografiche nei suoi riflessi linguistici in Italia..* Convegno di studi (Firenze, ottobre 1992). Firenze: Accademia della Crusca, 1994.
- Federici, Cesare, "Viaggio nell'India orientale e oltre" in Caraci 807-858.
- Folena, Gianfranco. *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1991: 100.
- Mancini, Marco, "L'identità e le differenze etnolinguistiche nei viaggiatori da Polo a Colombo", in *L'età delle scoperte*, pp. 97-118.
- Mancini, Marco, "Voci orientali ed esotiche nella lingua italiana" in *Storia della lingua italiana: Le altre lingue*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone. Torino: Einaudi, 1994, 3: 825-879.
- Pigafetta, Antonio, "Notizie del mondo nuovo" in Caraci 525-571.
- Pozzi, Mario, "Le lingue esotiche nella letteratura di viaggio del Cinquecento italiano" in *L'età delle scoperte*, pp. 23-65.
- Sasseti, Filippo, "Lettere" in Caraci 872-936.
- Vartema, Ludovico de, "Itinerario" in Caraci 295-369.
- Verrazzano, Giovanni da, "Lettera a Francesco I" in Caraci 591-616.
- Vespucci, Amerigo, "Lettera a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici" in Caraci 219-271.



Poisoned Figs and Italian Sallets: Nation, Diet, and the Early Modern English Traveler

Suffer not thy sons to pass the Alps, for they shall learn nothing but pride, blasphemy, and atheism. And if by travel they attain to some few broken languages, they will profit them no more than to have one meat served in divers dishes. (Wright 11)

Here, in one of early modern England's most often quoted epistles of practical advice, William Cecil, Lord Burghley, quite significantly chooses a dietary metaphor to represent the moral and cultural dangers widely believed to inhere in the perilous but often necessary practice of overseas educational travel, especially travel to Italy. To Cecil, just as a single foodstuff served in "divers dishes" is no improvement over "one meat" served more appropriately in one dish, the accumulation of "some few broken languages" is not worth the ever-present risk of cultural pollution that follows from compromising one's own language and, by extension, one's self.

This risk is the very sort that Cecil's contemporary and fellow courtier Roger Ascham had famously warned of in *The Scholemaster* (1570). The young traveler, Ascham feared,

shall not always, in his absence out of England, light upon a gentle Alcinous and walk in his fair gardens full of all harmless pleasures, but he shall sometimes fall either into the hands of some cruel Cyclops or into the lap of some wanton and dallying Dame Calypso, and so suffer the danger of many a deadly den, not so full of perils to destroy the body as full of vain pleasures to poison the mind. Some Siren shall sing him a song, sweet in tune, but sounding in the end to his utter destruction. If Scylla drown him not, Charybdis may fortune swallow him. Some Circe shall make him, of a plain Englishman, a right Italian. (64-65)

According to Ascham, the young English traveler's attraction to Italian ways and mores—figured as "licentious vanity, that sweet and perilous poison of all youth" with which the heedless youth of England "englut" themselves—has but one antidote, namely a medicinal preparation for the soul, called by Homer "the herb *moly*" and identified more explicitly by Ascham as the knowing pursuit

of virtue and self-conscious avoidance of "the poison of vain pleasure" (64-65).

Though the social controversy to which Ascham directs his critique was real, not all Elizabethans adopted Ascham's earnest approach and grave tone when recognizing it. In a verse epistle of 1572, George Gascoigne, another sometime courtier, offered the following advice to one Barthlomew Withypoll on the occasion of the young man's impending voyage to Italy:

Mine own good *Bat*, before thou hoise up saile,
To make a furrowe in the foming seas,
Content thy selfe to heare for thine availle,
Such harmlesse words, as ought thee not displease. (Gascoigne 295-99)

Gascoigne goes on to counsel Withypoll to eschew the three "P's" of Italian travel: poison, pride, and papistry. He advises him to "feed on fish" rather than allow a "*Magnifico*" to foist upon his dish a "fico" (fig). He also cautions him against the usual travelers' temptations, including a slavish imitation of continental fashions—advice that concludes with the injunction not to bear his "Rapier poynte above the hilde, /[...] looking bigge lyke *Marquise of al Beefe*" (ll. 70-76, 113-14). With these two dietary metaphors, Gascoigne humorously opposes the orthodoxy of English fish days with the lure (and danger) of the fico. He first describes the ways the subtle Italians might attempt to poison young Withypoll's body and soul, warning him not to become "bayte to sette *Italian* hands on woork." His catalogue of sartorial excesses ("such knackes" learned "abroade in forayne lande") culminates with the ridiculous portrait of a quintessentially English *Marquise of al Beefe* kitted up in the extravagant fashions of the continent.¹

Such imagery, teetering as it does between the earnest and the out-and-out humorous, also occurs on the public stage, that great indicator of early modern English cultural currents. In act four of Ben Jonson's *Volpone* (1607), for example, the stock comic figure Sir Politic Would-Be offers his advice on navigating the cultural perils of Venice:

[...] for your religion, professe none;
But wonder, at the diversity of all;
And, for your part, protest, were there no other
But simply the lawes o'th' land, you could content you:
NIC: MACHIAVEL, and monsieur BODINE, both,
Were of this minde. Then, must you learn the use,
And handling of your silver fork, at meales;
The mettall of your glasse: (these are the maine matters
With your Italian) and to know the hour,

1. Two versions of this poem exist, the second one (1575) substituting "piles and pockes" for "Papistrie" (See the very useful discussion in Pigman's commentary 652).

When you must eat your melons, and your figges. (4.1.22-31)

In his *The White Devil* (1612), Jonson's fellow playwright John Webster also invokes the language of diet—in this case, however, not to suggest ways to navigate the perils of Venice, but to represent the ways that stereotypically murderous Mediterraneans could dispatch their victims, using the indirect, subtle means of poisoned fruit or vegetables:

As in this world there are degrees of evils:
So in this world there are degrees of devils.
You're a great Duke; I your poor secretary.
I look now for a Spanish fig, or an Italian sallet daily. (4.2.58-61)

The intelligent but malcontent secretary Flamineo here reflects anxiously that his powerful patron, the Duke of Bracciano, will one day dispatch him by a "Spanish fig" or "Italian sallet." Both images are contemporary euphemisms for secret poisoning, precisely what Flamineo, the "poor secretary" of the exchange, fears will be his fate as his usefulness to the irascible, ambitious duke diminishes—and precisely what Webster's English audiences would expect subtle Mediterranean politicians to do to their henchmen.²

Both of Webster's images here participate in and draw upon certain conceptions of dietary theory that, as we will see, offer a particularly revealing dimension of English travel writing and descriptive history. But for Webster's image, Jonson's jest, or indeed Gascoigne's witty admonition, or Ascham or Cecil's more sober warnings to have any meaning, all these writers must be able to depend upon an assumed (and presumably shared) ideological congruity of diet, poison and cultural identity among their English readers. Where Cecil offers only a very general metaphor of "broken meats" that do not nourish, Gascoigne's reference to "ficos" foisted upon a plate invokes the age-old association of figs and both the vulva and the anus,³ and so offers a specific caution, *à la* Ascham, that the Italians will try to tempt English youth from sexual, moral, and patriotic rectitude by poisoning them with foodstuffs, medicines, and seemingly sweet poisons that callow youths will ingest, to their own peril. In *Volpone*, Sir Politic Would-Be's apparently incongruous yoking within the same speech of the Venetians' religious amorality and their practices at table ("Then, must you learn") invokes deep, consistent English assumptions concerning the differences between Italian and English "character," while Webster's image of an Italian political murder accomplished by means of poisoned nourishment plays upon a stock stage image of the same imagined cultural differences.

Finally, to return to the matter of travel writing in particular: Thomas

2. On congruities between Webster's Italian world and that of early Stuart England, see Griffin 54; Goldberg, introduction and ch. 3; Dollimore, ch. 15; Tempera 229-50.

3. On the multiple valences of "fico" or fig, see the notes in Taylor 189-90.

Coryate's massive and generically complex *Crudities* (1611) alludes not only in its title (*Coryats Crudities Hastily gobbled up in five Moneths travells*) but also in its richly layered title page to an intersection of beliefs concerning diet, ingestion, individual health, and cultural identity. Perhaps more than any English traveler before him, Coryate was intensely conscious of his own bodily progress through the European continent (or perhaps he was merely the most willing to write about it). His decision to give his work a title that blurs the line between hastily written, unpolished narrative and uncooked foodstuffs is highly revelatory of the nexus of cultural values I wish to address here, for it is, according to the subtitle, a work "now dispersed to the nourishment of the travelling Members of this Kingdome."

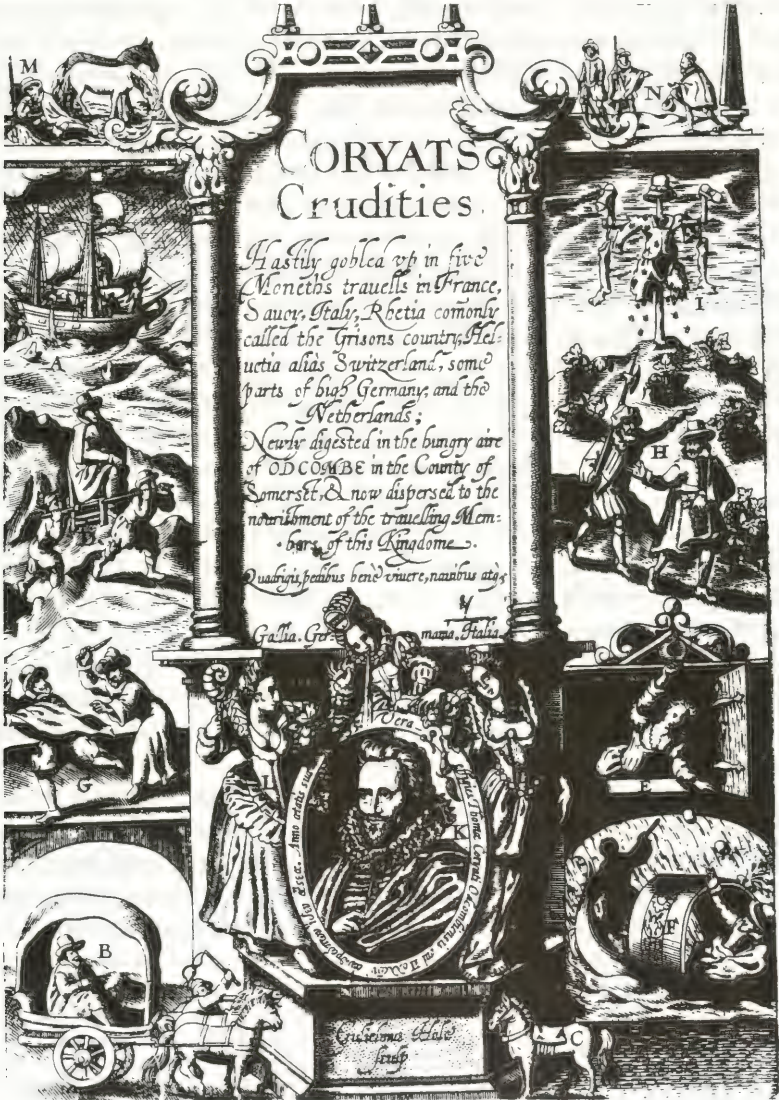
Even Coryate's amusing title page reminds his readers of the corporeal facts of travel: six different forms of locomotion or conveyance are represented, as are moments of sleep stolen along the way, sexual trysts, and bodily dangers (such as forced circumcision) encountered en route. But most insistently, the frontispiece emphasizes the book's central metaphor, in which travel, narrative, and food consumption become versions of the same experience: we find two scenes of vomiting, as well as imagery of cornucopias, grape-stealing at harvest time, begging for food, and an attack of flying eggs. Admittedly, many of the subtleties of Coryate's odd brand of humor lie buried deep within the pages of the volume, but some others announce themselves quite clearly through the book's main imaginative figure, "crudities"—namely, experiences and encounters gained through recreational travel that remain partially or imperfectly digested. Whatever its other resonances, the book is also fundamentally a meditation on the dietary and cultural beliefs of a nation on the verge of a rich tradition of educational travel and imaginative travel writing.

But Coryate's lavish attention to the corporeal facts of foreign travel was not merely a clever literary trope, either. Indeed, Coryate himself died abroad in 1617, the unfortunate victim of a bloody flux exacerbated by (probably) excessive doses of sack. Many other Englishmen no doubt met similar ends while overseas—the same threat that had concerned William Cecil half a century before, in 1562. At this time, Cecil received a dispatch from his son Thomas's tutor concerning the young man's imminent departure for Italy: "It is to be feared that Mr. Thomas shall not bear the great heats of that country, and being given also to eat much fruit, may soon fall into sickness, as he did in France by that occasion" (Wyndebank 109).

* * * * *

Somewhere between the purely gastro-intestinal and the literary, between the strictly medical and the merely ideological, exist certain culturally encoded apprehensions of diet that can help us to approach two closely related questions: first, what did the English traveler of the sixteenth and early seventeenth centuries

actually know about dietary theory, about the nutritional and medicinal properties of foods; and second, how did his knowledge (for in this period it was almost exclusively males who made the voyage from England to the continent) affect



The title page of Coryate's *Crudities* (1611)

Courtesy of the James Marshall And Marie-Louise Osborn Collection
Beinecke Rare Book and Manuscript Library – Yale University

his experience as a traveler, when—often for the first time—he was actually faced with unfamiliar foodstuffs and strange dietary practices? While several recent studies of early modern travel have reported some of the more notable examples of English surprise or discomfort concerning matters of culinary or gastronomic difference, they have been essentially silent on the far more interesting matter of what expectations and anxieties, what “framework of assumptions,” underlay such moments of dietary and cultural distress.⁴

If educational travel is an exercise—and etymologically, it is recognized as a true *labor*, a *travail*—in discovering the unknown, “a painetaking to see and searche forreine landes,” according to Jerome Turler, it is also an exercise in discovering that which is internal and within, a *Bildungreise* whose end is the renewal and recreation of the self.⁵ What early modern English travelers and travel polemicists found when they looked within was consistently, almost invariably, allied with the broader matter of national and cultural identification, however: the early modern English subject was, in Elizabeth Hanson’s apt phrase, also a subject.⁶ No wonder, then, that “within” existed then (as now) as both a visceral and a metaphysical category, for travel and diet emerge in sixteenth- and early seventeenth-century writing as inextricably bound, a key instance of what one critic terms discourse’s intersection with lived experience (McEachern 15-16). For our purposes here, this point of intersection concerns how English dietary theories and practices shaped that nation’s travelers as they made their often slow progress to and through the Italian peninsula, how what they knew (or thought they knew) affected what they saw, and how they understood their individual and collective experiences as travelers.

Orthodoxies of diet operated within England in the sixteenth and early seventeenth centuries in a remarkably consistent way across discursive traditions sometimes only tangentially related to travel writing—as I hope my opening examples suggest. But in one way or another, all such writing, whether intentionally medical or not, leads back to one foundation, and that foundation is Galenic medical theory. In the words of one sixteenth-century author, Galen of Pergamon (129-c.210 AD) was, quite simply, “the father and light of Physick” (Guido P.ii^v). His influence on medieval and early modern medicine can scarcely be overstated, and well into the seventeenth and even eighteenth centuries, his

4. The term “framework of assumptions” is from Hunter 37. For general analyses of early modern travel, see the studies by Maćzak, Stoye, Black, Warneke, and Chaney.

5. Jerome Turler, *The Traveler* (London, 1575), as quoted in its modern reprint edition (Gainesville, FL: Scholars’ Reprints & Facsimiles, 1951) in Monga 216.

6. This view of travelers as both “subjects” of the crown and “subjective selves” owes much to Hanson’s discussion (2-12). In addition, I am inclined to agree with the distinction between motives for travel asserted by Monga: whereas southern European travelers tended to take to the road for individualistic reasons, “the common good was often the final goal of northern Europeans who made a journey to southern countries full of sun and history” (215).

preeminence as the West's medical authority remained essentially unassailable, and was only very cautiously questioned by those rare few who, like Harvey, eventually came to displace or disprove important elements of his medical theory.⁷

Galenic nutritional science rested upon the regulation of warm and cold, dry and moist foodstuffs, in order to keep in balance the body's "humors."⁸ Hence the essential notion of a dietary regimen throughout the period: good health was understood to proceed from the careful combining of the four Aristotelian elements of earth, water, air, and fire, as they were found naturally in the various foods available to human beings, and as those foods were changed through various cooking techniques. Watermelons, for example, were considered cold and moist, while melons were less so—and were therefore less "bad for the stomach" (Grant 113-114). The flesh of fish was for Galen cool and moist, while lamb's flesh was moist and phlegmatic. Methods of preparation such as roasting and boiling gave or emphasized different properties for each type of foodstuff, enhancing, mollifying, or even converting their essential qualities. According to this logic, Galenic medical theory admitted no essential difference between foods and medicines; correct nutrition contributed fundamentally to good health, and good health began with good nutrition. Or, as one widely read sixteenth-century English Galenist averred, "a good cook is half a physician" (Borde 277).

Especially germane to our purposes are two aspects of Galenic dietary theory. First, Galen expressed a general ambivalence concerning the place of most fruits and many vegetables in a good diet; and second, he positively cautioned his followers against the deleterious effects of meat, especially beef. Of figs Galen writes, "Figs not only have what is a trait common to all summer fruits, but also to all fruits that are called seasonable, and that is that they cannot avoid having an element of unwholesomeness, although this trait is less noticeable in them compared with all the other seasonable fruits" (Grant 115). The healthful and harmful effects of peaches, apricots, apples, and other seasonable fruits are constantly weighed in Galen's system, their nutritional value measured against the hurtful "juices" they produce in the stomach (Grant 125-131).⁹ Concerning animal flesh, Galen explicitly cautioned against the dangerous effects of certain types of meats and against improper cooking techniques. He is explicit that pork is the most nutritious form of animal flesh and that, in general, the flesh of younger animals is more nourishing than that of older ones. On the subject of beef, however, he writes that it

furnishes nourishment which is substantial and not easily digested, although it generates thicker blood than is suitable. If anyone more inclined by

7. See discussions in Sarton 90-93 and Nutton, *Democedes*, ch. 1-3.

8. The best source on pure Galenic theory, and the source from which most of the following examples are drawn, is Grant, *passim*. But see also Scully 41-44; Temkin 17-26; Nutton, *Democedes*, ch. 1-3.

9. See also Nutton, "Galen and the Traveller's Fare" (366-67).

temperament to melancholy should eat their fill of this food, they will be overtaken by a melancholy disease. These diseases are cancer, elephantiasis, scabies, leprosy, quartan fever and whatever is detailed under the heading melancholia. With some people the spleen increases in volume through the action of this humour, as a result of which cachexy and dropsies ensue. (Grant 154)

Galenic medicine in the period was neither static nor monolithic, however, and by the sixteenth century Galen's time-honored medical and dietary orthodoxies had changed as they "traveled" across time and place. As English Galenists modified and domesticated Galenic theory, new emphases emerged, the most significant among these being an exaggerated mistrust, not found to anything like the same degree in Galen himself, of the harmful properties of fruits and vegetables, as well as a distinctly different theory of beef's effects upon the human body. Fruits and vegetables, foods on which Galen looked with a mixture of suspicion and approval, and for which he urged caution, became instead the object of greatly increased suspicions. William Thomas, the first English historian of Italy, provides an especially apt example of this shifting perspective, which he offers to his readers as a kind of personal conversion. In his 1549 treatise he confesses to a complete change of his engrained English attitudes as he renounces "the heaviness of flesh or fish" and reveals that whereas "beforetime [I] could in manner brook no fruit, and yet after I had been awhile in Italy I fell so in love withal that as long as I was there I desired no meat more" (Thomas, *History* 9-10).

Thomas's personal anecdote can speak for several other travelers' reports and medical pronouncements, often quite defensive in tone, which form a pattern of national self-representation expressed through the medium of food and diet. For example, the medical writer Thomas Cogan declared in his *The Haven of Health* (1584) that "beife of all flesh is most usual among English men [...] how well it doeth agree with the nature of English men, the common consent of all out nation doth sufficiency prove." He avers that had ancient writers "eaten the beef of England, or if they had dwelt in this our climate, which through coldness (*Ex antiperistasi*) doth fortify digestion, and therefore requireth stronger nourishment, I suppose they would have judged otherwise" than to undervalue the benefits of beef (113-15).¹⁰

The mid-sixteenth-century medical writer Christopher Langton makes an elaborate case for "virtue attractive," that is, correspondence between the qualities of the eater and the properties of the food eaten. He writes that "nourishment is the making like of that which nourisheth, to that which is nourished" and "the power attractive is a virtue which being in every part, serving for nutrition, doth draw unto it things of like qualities, & such as be meet and convenient for it, as adamant stone draweth iron." He asserts that, as a fleshy and gross being,

10. As cited in the very useful study of O'Hara-May, 225.

mankind thrives not upon insubstantial foodstuffs such as vegetables and fruits, but upon the flesh of four-footed animals and game birds: "in the lowest kind or form of nourishments, is reckoned all manner of sallets, & whatsoever groweth in a little stalk, as cucumbers, gourds, or capers, and such like" while "salads that be sauced with salt and oil" as well as "green figs and dry[...]do greatly hurt the stomach" (Langton G8, Hv, Iv, I7). Robert Burton, like his sixteenth-century predecessors, cites in his *Anatomy of Melancholy* a sometimes astounding array of ancient and modern authorities to argue for cautious, measured use of fruits and "herbs" (395-402).

These English writers' near fixation with the lowly or even harmful properties of plant matter is, it seems, matched only by their extravagant claims for the healthful properties of beef. Even while working within a very recognizable Galenic system, they laud beef in ways that run contrary to Galen's own clear advice. For example, in William Thomas's defense of Henry VIII entitled *The Pilgrim* (ca. 1547), purportedly a dialogue between Thomas himself and several Italian nobles, the speaker partially defines English and Scottish cultural identity in terms of dietary practices and conventions. Thomas's persona explains to his interlocutors that while the Italians "exceed us in fruits, we exceed you both in the abundance, and also in the goodness, of flesh, fowl, and fish, whereof the common people there do no less feed than your common people here of fruits and herbs." He concludes resoundingly with what he identifies as a contemporary proverb: "Give the Englishman his beef and mustard." Context is especially significant here: Thomas lodges his claim within a highly defensive catalogue of recent English cultural advances, and he fastens upon beef as constituting an essential English identity, a visible sign of English forthrightness and directness that manifests itself in his countrymen's need to eat "food of more substance, as abundance of flesh and fish" (Thomas, *Pilgrim* 5-6).¹¹

John Aylmer's highly tendentious defense of the Elizabethan regime, *An Harborowe for Faithful and Trew Subjectes* (1569), is hardly a medical or nutritional text, but it too invokes this kind of culturally specific picture of food consumption. In arguing for the superiority of the English laborer, he scoffs at the lot of their continental counterparts, who are oppressed by misery and tyranny. In Italy, he claims,

the husbandmen be there so rich that the best coate he weareth is sacking, his nether stocks of his hose, be his own skin, his diet and his fare not very costly, for he commeth to the market with a hen or two in hande, and a dozen eggs in a nette in the other, which beyng sold and tolde, he bieth and carrieth home wyth him, no Biefe or Mutton, Veale or sea fishe, as you do: but a quart of oyle to make sallettes of hearbes, wherewith he liveth all the weke followinge.[...] [W]e live in paradise and not Italy, as they commonly call it.

11. The proverb is not in any dictionary on the subject, but there is ample evidence in the literature of the period that Thomas cannot be far off in identifying it as such.

For they have figges, Orenge, Pomegranates, Grapes, Pepons, Oyle, and herbes: and we have Shepe, Oxen, Kie, Calves, Conies, Fish, woll, Leade, Clothe, Tinne, Leather, and infinite treasures more, which they lack. (P3v-P4)

William Harrison strikes a similarly patriotic note in "Of the Food and Diet of the English," a section of his *Description of England* (1577). He argues that the English fondness for flesh and milk predates (significantly) the Roman occupation. Even in his day, he claims, "in number of dishes and change of meat the nobility of England (whose cooks are for the most part musical-headed Frenchmen and strangers) do most exceed." (126). He continues in this vein, claiming that in their fondness for various meats in all seasons—eef, incidentally, is assumed as a dietary constant—the English eschew the superstitious Lenten practices of the Catholics and the "sundry outlandish confections" of other national cuisines. Harrison represents the English with their ample meat-laden tables as essentially different from their continental counterparts: "when they meet, they are so merry without malice, and plain without inward Italian or French craft and subtlety, that it would do a man good to be in company among them" (129-132).

But it is perhaps in the formulation of William Forrest that these intersecting forces of diet and culture assume their most overt expression, for he writes that:

Our English nature cannot live by roots
By water, herbs, or other such Beggerly Baggage
That may serve well for vile outlandish Coasts;
Give Englishmen meat after their old usage,
Beef, Mutton, Veal, to cheer their courage. (xcv*)

It is a telling reminder of the difference between discursive forms and lived experience that these English writers' suspicions and recommendations—their increased suspicions of fruits and vegetables and their embrace of foods that Galen had cautioned against—emerged in spite of a marked rise in fruit production and market-gardening in the sixteenth century. Not only did production increase, but botanical research, "recreational" gardening, and the agrarian sciences generally also flourished during this time (Thirsk 195-96, 644). But, as we can see from these examples, nutritional science and agricultural advances do not tell the entire story. The writers of English medicinal and dietary tracts of the period also moralized dietary theory: they constructed vegetables and salads as the food of the clever but insubstantial eater, and these foods as the gracious but hypocritical opposite to a solid, sincere English diet of meat and milk products. Beef, by contrast, was again and again constructed by these writers as a substantial, forthright, and unitary foodstuff—and it is defended against classical nutritional theory in sometimes vigorously patriotic terms. If beef consumption engendered melancholic dullness or even disease, as Galen himself

feared, English writers seem to have accepted that condition as a better alternative to the pernicious and unpredictable effects on the body and moral spirit caused by vegetables and fruits. In this way, English Galenists not only adjusted but also sometimes radically inverted the dietary theory of classical Galenism, adapting ancient Greek ideas based upon ancient Greek food products and eating habits to conform to then-traditional English dietary conventions. Galen explicitly recommended pork over beef, as we have seen, but English dietary and nutritional writers saw otherwise. Galen meticulously weighed the benefits of different plants and fruits, including raw salads, but English polemicists and nutritionists often merely rejected his conclusions outright.

These revisions of traditional Galenic theory seem to reduce to a particular cultural debate over the virtues and drawbacks of fruits and vegetables, on the one hand, and animal flesh, principally beef, on the other. When John Webster's character Flamineo equates poisoning with salads and figs, for example, the playwright invokes a peculiarly English conception of dietary (and so cultural) difference based upon an associative principle in which vegetables and fruits—subtle, light fare, according to Galenic tradition—manifest themselves in the immoral qualities of subtlety and insincerity. Beef, as both a substantial and traditionally English foodstuff, became associated with qualities that English writers sought to claim for themselves as distinct national traits: forthrightness, honesty, sincerity, directness.

Given this subtle—and sometimes less-than-subtle—adjustment of the dictates of classical, received dietary theory by English writers, we are right to search for deeper meanings in these changes. In so doing, we are presented with myriad questions for the historian or critic of cultural enterprises such as educational travel. And for our fullest answers to these questions, we must look outside the sphere of travel writing as it is usually defined. Anthropologists and scholars of food practices have for some decades persuasively theorized relationships between nutrition and cultural identity.¹² A society's attitudes toward food cultivation, preparation, and consumption are now widely recognized as valuable indicators of attitudes toward cultural differences, class boundaries, and even gender demarcations—and indeed as indicators of perceived or imagined identity itself. In their introduction to *Consuming Geographies: We Are Where We Eat*, David Bell and Gill Valentine rightly argue that “food practices code and demarcate cultural boundaries, even in the most mundane of ways [...]. [F]ood is packed with social, cultural and symbolic meanings. Every mouthful, every meal, can tell us something about our selves, and about our place in the world” (2-3). Indeed, the study of food attitudes and practices offers the cultural critic a highly tangible instance of the ever-fascinating intersection between discursive traditions and lived experience.

12. For general anthropological discussions, see Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit* (esp. 9-40; Simoons 3-11, 297-325; Goody 10-39 and esp 17-33; Douglas, “Standard Social Uses of Food: Introduction,” *passim*, in Douglas 1984.

One of the earliest and most influential theorists of food as cultural praxis, Claude Lévi-Strauss identifies cooking as “a truly universal form of human activity,” terming it “a language in which [a society] translates its structure” and through which it reveals its inherent contradictions.¹³ Even those who have since contested or revised his highly structuralist claims agree that strong structures of belief are imbedded within even the most seemingly universal culinary practices, such as preparing raw, boiled, or roasted foods, and in the most apparently casual verbalizations of food practices—as, for example, in Cecil’s image of “broken meats,” in Gascoigne’s advice to Withypoll not to ingest the foods-as-cultural-values of elsewhere, or in Webster’s passing reference to murder by poison as a “Spanish fig” or an “Italian sallet.” Lévi-Strauss’s analysis is devoted to laying bare the systemic binaries and the units of belief that constitute a generally oppositional structure of culinary-social meanings. Of these, the most germane to our purposes is his analysis of a nature/culture opposition that derives from a basic antithesis between culturally specific attitudes toward food that is raw (the *cru*, representing nature in his analysis) and food that is cooked (the *cuit*, representing culture). Despite Lévi-Strauss’s conclusion that raw foods align with the pole of nature and cooked foods with the pole of culture, we find in the English nutritional writers and the “dietary polemicists” of the sixteenth century the opposite associations. The highly “civilized” culture of the Italians, in one sense envied and in another feared, aligned with raw foods, with mere “sallets” and herbs, while English culture—belated, retarded, underdeveloped, inferior in its outward manifestations of advanced civility—aligned with foods that had to be cooked.

Given their potential as broad signifiers of cultural attitudes toward the self’s place in society and in the natural world, these ideas of the raw and the cooked, of plant and animal nutrition, point us toward Peter Burke’s highly apt theory of a “‘sincerity threshold’ which varies from one time and place to another.” Burke argues that notions of “sincerity” always exist in a culturally conditioned way, and that Renaissance Italy offers a striking instance of a “theatre society”—a *società spettacolo* in the formulation of Virgilio Titone—in which hyperbole, *la bella figura*, honor and shame, and the ever-delicate dissimulation we know as *sprezzatura* proved to be a performance that English visitors had great difficulty understanding on its own terms.¹⁴

The widespread English re-definition of Galen we have observed can thus constitute a “sincerity claim” on the part of certain early modern English writers who adopted, adapted, or reinscribed Galenic theory so as to make it favor English national characteristics, and in so doing, to suggest a form of compensation for the emergent nation and its cultural leaders. Their argument

13. Lévi-Strauss, “The Culinary Triangle.” See also Goody 17-24 and 29-33, for a concise critique of the structuralist bias of Lévi-Strauss and a synopsis of the “cultural approaches” favored by revisionists such as Mary Douglas.

14. Burke, *Historical Anthropology* 9-14, quoting here 10, 13 and referencing Titone 116.

might be stated this way: the English might not be as politic, cultivated, learned, or wealthy as the French, Spaniards, or (especially) the Italians, but they could take solace in the belief that they were more honest and more sincere. To a figure such as Roger Ascham, who feared the general invasion of Italian mores and social customs even more than the influx of Italian *novelle*, sincerity was a powerful counter-argument against the ready wits and easy discourse of the Italians. Ascham's animus toward this Italian influence manifests itself in, among other ways, his contempt for "quick wits," which, he asserts, "commonly be apt to take, unapt to keep; soon hot and desirous of this and that, as cold and soon weary of the same; more quick to enter speedily than able to pierce far." They are like "over-sharp tools" that dull quickly, and they delight in the superficial mastery that comes of "easy and pleasant studies" (21). Given the broader terms of Ascham's anti-Italian diatribe in *The Scholemaster*, it is clear that his definition of quick wits draws from the same set of prejudices that his characterization of the Italianized Englishman does. Both social types are given to glib discoursing, ready with quick answers, and too apt to be concerned with others' affairs. Especially when it could be joined to time-honored cultural self-constructions and to a more recent English Protestant emphasis upon inwardness and individual conscience, Ascham's representation of English solidity and frankness in opposition to Italian(ate) duplicity, guile, and quick-wittedness could—and did—prove an effective piece of national propaganda. Although nearly all the important sixteenth-century Italian books of courtesy and conduct were translated into English, by no means did they receive universal approbation or acceptance; on the contrary, in many cases imported courtesy literature met staunch resistance as English traditionalists and moralists such as Ascham rallied round what they averred were core cultural values of honesty and plain-dealing, now threatened by "those that serve in Circe's court" (Ascham 65).¹⁵

Such beliefs are reiterated constantly in the travel writing of the period, propped up in part by ancient humoral, climatic, and ethnographic theories inherited and modified from medieval and classical authorities, whose ethnographic theories identified northern peoples as fiercer and more blunt but also less disposed toward civility and politics than those of southern regions. These theories demonstrably influenced the mixed reception that Italian conduct literature received and the directions that stage representations took in early modern England; they complicated an already complex image of Italy as a land of "wit," a term that could be turned in different directions to make radically different claims.¹⁶ In native English imaginative and polemical writing this image

15. The reception of Castiglione and Italian conduct literature is discussed in Crane 505 and ch. 11, *passim*. See also Burke, *Fortunes*, esp. ch. 4-6.

16. Hunter refers to Italy as both a "land of wit [...] of pleasure and of refinement" and notes that this characterization could easily be turned "towards romance or diabolism" (49). On the matter of stage representations, see Hoenselaars, ch. 2-5, as well as several essays in Michele Marrapodi, Hoenselaars, Cappuzo, and Santucci.

repeatedly combined with two other important cultural forces: the understanding among certain influential strata of English society—typically those associated with court, publishing, and the theaters—that their own cultural flowering was belated and inferior to those of continental peoples, and an Anglo-Protestant emphasis on moral inwardness, often defined in opposition to the visible signs of a continental cultural renaissance, such as courtly codes of behavior, personal or societal grace, accomplishment in martial and artistic endeavors, and wider participation in political and administrative life.¹⁷

Cultural stereotypes on this sort of plane of abstraction have a way of engaging with concrete, lived experience. Elective, educational travel was one principal way the cultural realities of the Italian peninsula were made known to English writers and readers—even as those same travelers were also ingesting unfamiliar foods that, according to their Anglicized Galenic conceptions of diet and health, probably posed serious risks to their health. The conjunction of influences is significant: travel, vaunted by some for its educational value and its utility to the state, condemned by others as frivolous and even risky, offered English voyagers the occasion to confront their own ideas of diet and health, and in the process, to interrogate their own ideas of the stability and integrity of the subject.

From the last decades of the sixteenth century, of course, educational travel and travel polemics began to assume a new social and cultural importance among English aristocrats and middling sorts, to enter in a significant way into this cultural mix. Some of these writers knew nothing firsthand about the Italian peninsula or its food practices; they can hardly be called travel writers at all. Others, like Ascham, knew very little indeed (he had been in Venice but nine days, but claims to have seen in that short time more “liberty to sin” than he had seen in London in nine years), but nonetheless felt entitled to contribute to the cultural debate that formed around the question of foreign travel (72). Still others, however, actually did come to know the cultural realities of the Italian peninsula, and it is especially revealing to see how their assumptions concerning culinary practices intersect with observed life. For example, William Thomas expresses a particular kind of pity for the oppressed Italian husbandman, whose labors supply the needs and appetites of their landlords, who take their “choice of the grain, wine, oil, and fruit, and then leaveth the rest to the tenant as his part ariseth to [...]. By reason whereof the poor man is brought so low that he is not able sometimes to find bread of *sorgo* (a very vile grain) to feed his poor

17. There are several excellent studies of the doctrine of climatic influence. On Greek origins and Roman adaptations, see Glacken 80-115 and Friedman 34-36 and 50-53. Medieval and early modern traditions are also discussed by Beatrice Reynolds in her edition of Jean Bodin's *Method for the Easy Comprehension of History*, pp. xii-xv; by Glacken 254-87; and most extensively by Zacharasiewicz 17-230. On the subject of cultural belatedness, see Helgersen 1-18. Concerning the complex question of early modern “inwardness,” Maus offers provocative revisions of the studies by Barker and Belsey.

children withal." Thomas laments that Italy's rural poor must eat all year the "Lenten stuff" that English husbandmen endure only seasonally, as penitential the food (*History* 14-15).

Sir Robert Dallington's 1605 *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany* laments that Tuscan farmers eat "nothing els but cold frutes and rawe herbes; insomuch as the *Villano* and poorer sort feedeth not upon flesh once a month, and then most sparingly[...]. Such is the wretched penurie of this Nation, abounding in nothing but in quaint termes, which discover their humour, but satisfie not their hunger" (E2v-E3). Though Dallington's sympathies for the rural poor are apparent, his is not only a political, but also a cultural observation that cuts across socio-economic lines:

Concerning Herbage, I shall not need to speake, but that it is the most generall food of the *Tuscan*, at whose table a Sallet is as ordinary, as salt at ours; for being eaten of all sorts of persons, & at all times of the yeare: of the riche because they love to spare; of the poor because they cannot choose; of many Religious, because of their vow, of most others because of their want: it remaineth to beleieve that which [they] themselves confesse; namely, that for every horse-load of flesh eaten, there is ten cart loades of hearbes and rootes, which also their open Markets and private tables doe witnesse, and whereof if one talke with them fasting, he shall have sencible feeling. (Fv)

Coryate in 1611, George Sandys in 1615, and Fynes Moryson in 1617 all describe their real-life encounters with Italian eating habits, coming to the same conventional conclusions concerning Italian agricultural bounty, but also offering their readers the same broad cluster of fresh observations and culturally conditioned fears of its implications for Englishmen abroad. Coryate admires Mantua's "abundance of delectable fruits" growing in the city and available in the markets. He describes a paradise of foodstuffs in the manner of his sixteenth-century predecessor William Thomas, but he immediately subverts his own observations by asserting that he could "spend the remainder of [his] days" in such a terrestrial paradise, were it not for the "gross idolatry and superstitious ceremonies" of the populace there. Like previous travelers, Coryate rhapsodizes on the variety and plenty of Italian foods, "the marveilous affluence and exuberancy of all things tending to the sustenation of mans life." He enthusiastically describes the produce available in the Venetian markets, with particular emphasis on the seasonal fruits. He is especially drawn to musk melons, "one of the most delectable dishes for a Sommer fruite of all Christendome," while at the same time cautioning,

But I advise thee (gentle Reader) if thou meanest to see Venice, and shall happen to be there in the sommer time when they are ripe, to abstaine from the immoderate eating of them. For the sweetnesse of them is such as hath allured many men to eate so immoderately of them, that they have therewith

hastened their untimely death. (120, 257-58)

Fynes Moryson also lauds the Italians' agriculture—especially their figs—but laments their lack of beef and game and complains, with Dallington, that mere "sallets" seem to sustain the people at large. The suggestion throughout his itinerary is that the Italians' frequently vaunted moderation at table is in fact a site for hypocrisy: he dwells on how friars maintain public shows of abstinence but insinuates that secretly "they may easily in private break this vow of not eating flesh" (1:331-32; 4:75, 83-86, 96). George Sandys is equally direct, reiterating Ascham's opposition of poison and *moly* as he describes the "Circean Promontory" near Feronia, giving particular attention to Circe's resourcefulness in concocting dangerous herbal preparations and drugs (99-125).

It would be tempting to imagine these repeated images of and attention to dietary difference as the particular concerns of a few English eccentrics who took to the road or who worried about those who did. However, a manuscript of 1614 now in the British Library, *Racconto Di tutte le Radici, di tutte l'Herbe, et di tutti i Frutti, che crudi o cotti in Italia se mangiano*, suggests that these issues of diet and national identity were a matter of cultural propaganda even outside the sphere of English travel writing, cultural polemics, and dramatic representation. This elegant little work is entirely in Italian but purports to have been copied in London by a now-anonymous Lombard for an English audience. The author or copyist expounds upon the dietary and medicinal virtues of roots, herbs, fruits—raw or cooked. What is especially significant is that the manuscript is unabashedly propaganda for a Mediterranean style of eating, a complete and thorough-going inversion of the dietary orthodoxies of the audience for whom the work is purportedly written. Pitched in polite terms, befitting its intended audience of culturally sophisticated English readers, it nonetheless expounds upon the Italian preference for fruits, vegetables, and especially raw salads over meats, in complete contradistinction to the dominant English association of a carnivorous diet, physical well-being, and moral transparency.

The writer makes considerable use of climate theory, noting that English conditions (he had stayed some time in Cambridge) are ill-suited for cultivating many of the fruits and vegetables that possess salutary dietetic or medicinal properties. Figs, so often the subject of anxiety among so many English writers, are particularly vaunted, along with seasonally appropriate salads, both raw and cooked. In opposition to the dominant English attitudes toward the raw and the cooked, he even refers in one preparation to an *honest* quantity of good herbs (26-26v, 35).

The author stresses over and over that Italy has an abundance of produce that the English "nation" (*questa natione*) does not and, conversely, that Italians eat meats sparingly. His emphasis throughout is upon national differences that arise from or are defined by food consumption:

Ne si maravigli niuno, di udire che noi mangiamo tanta diversita d'herbaggi et di frutti dagli oltramontagi poco conosciuti, et percio non son da lor punto stimati, il che da due principali cagioni stimo avenire. La prima e che la bella Italia non e tanto dovittosa di carnaggi, quanto e la francia, et questa Isola, pero a noi fa di mestieri ingegnarci a trovare altre vivande da nudrir cotanta smisurata di persone, che si trovino in cosi picciol circuito di terra. (20-21v; see also 1-1v)

That the writer or copyist of the *Racconto* does not take the additional step of explicitly proposing a theory of national identity or individualism based upon these different dietary habits should not surprise us. Quite the contrary: it seems clear that by 1614 such a connection was widely, perhaps even self-evidently, available to readers, who seem naturally to have made the leap from the matter of individual diet and health to the larger but parallel question of national or cultural identity. One is what one eats, to be sure, but as David Bell and Gill Valentine's collection of essays reminds us, we are also *where* we eat (1-19, *passim*). We can recall, for example, both the patriotic chauvinism of Forrest and Alymer, who saw in the lack of flesh in continental diets sure evidence of English cultural superiority, but also the more measured observations of Thomas and Dallington, who saw the pitiful lot of the poor in the Italian peninsula as proceeding principally from the lack of the right things to eat, foods that would sustain them, but also permit them the liberties enjoyed by their English counterparts.

In the end, many of these anxieties, which register across a range of English writing of the period, seem to reduce to Ascham's often-reiterated dread that "Some Circe" would transform the "plain Englishman" into "a right Italian" (62). The premise of this Circean process (an image as old as that great travel writer himself, Homer) is that there is a subjectivity within the individual traveler that must be protected from injurious outside influences—precisely because the subject is a fragile thing that can be manipulated, abased, even destroyed. The process of *transformation* implies a pre-existing, stable *form*, however, and several proponents of educational travel imagined, perhaps rather naively, that travel abroad and contact with others could somehow result in "education" without "reformation." Jerome Turler is one such apologist who saw travel as principally improvement without abandonment, but even Turler loses some control of his own argument as this metaphor unfolds, suggesting that gain might well be accompanied by loss:

And like as hearbes & fruite planted in one ground, if they be remooved into another or that is of some other qualitie, they grow out of kind, in so much that they loose either their colour, or taste, and naturall qualitie, by reason of the nature of the soile, influence of the heavens, and goodnesse of the aire, and that diverse maner of nourishment: so hapneth also that the like in men according to the condition of nourishment, and the aire that compasseth them changing them into another constitution and temperature of body, & enclining

them to ensue other maners, and studies. By this means a Dane is transformed into a Spaniard, a Germane into a frenchman or Italian, namely by dayly conversation, use of life, & custome. (101-102)

Educational travel was one highly visible, culturally significant way that the dietary realities of "vile outlandish coasts" (to use Forrest's especially xenophobic term) were made known and tangible to English travelers and readers, offering them the prospect of changing "into another constitution and temperature of body." It seems clear that the process of discovering the ways and habits (among them, the food practices) of others was not always an easy one for those directly involved in it, but as Turler insists elsewhere in his treatise, transformation was not necessarily a process to be feared. Likewise, in his 1625 *Essays*, Francis Bacon also averred in "On Travel" that a form of cultural transplantation or grafting could occur, but without wholesale change to the traveler himself:

When a traveller returneth home, let him not leave the countries where he hath travelled altogether behind him; but maintain a correspondence by letters with those of his acquaintance which are of most worth. And let his travel appear rather in his discourse than in his apparel or gesture; and in his discourse let him be rather advised in his answers, than forward to tell stories; and let it appear that he doth not change his country manners for those of foreign parts; but only prick in [i.e., transplant] some flowers of that he hath learned abroad into the customs of his own country. (375-76)

Still, it seems clear that many others—moral polemicists, writers of travel advice, playwrights, and even worried parents—embraced Ascham's view and not Bacon's. They anxiously contemplated the possibility of a loss or deep transformation of the "right Englishman" into something else—often the ever-available specter of the *Inglese italianato*. Transformation for them meant compromise at best and wholesale loss at worst—of their "hard wits" to the lure of "quick wits," their essential Englishness to a monstrous cultural hybridity, or their "natural" affinity for plain-dealing to a headlong pursuit of glib dissimulation. The subject was, as we have observed, a subject.

Socially conservative writers of this viewpoint, and their readers, may well have applauded the claim of one later and eventually quite famous educational traveler, but they might have remained suspicious as well: upon his arrival in Protestant Geneva from Catholic Italy in the year 1639, John Milton signed the guest book of Camillo Cardoyn with a well-known sentence from Horace's *Epistles*: *Coelum non animum muto dum trans mare curro*—"I change the sky but not my mind when I cross the sea." (French 1:419). A noble sentiment, to be sure, but it seems that earlier English travelers and polemical writers were more than a little skeptical that changes in diet, being more powerful and more visceral than changes in the skies, might have worked deeply into the self and made such

fortitude and noble resistance in the face of cultural pollution more difficult than Milton—or Horace—might have been willing to admit.

The State University of New York at New Paltz

Works Cited

- Aylmer, John. *An Harborowe for Faithful and Trew Subjectes*. London, 1569.
- Ascham, Roger. *The Schoolmaster*. Ed. L. V. Ryan. Ithaca: Cornell U P, 1967.
- Bacon, Francis. *A Critical Edition of the Major Works*. Ed. Brian Vickers. Oxford: Oxford U P, 1996.
- Barker, Francis. *The Tremulous Private Body*. New York: Methuen, 1984.
- Bell, David and Gill Valentine, eds. *Consuming Geographies: We Are Where We Eat*. London: Routledge, 1999.
- Belsey, Catherine. *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*. New York: Methuen, 1985.
- Black, Jeremy. *The British Abroad: The Grand Tour in the Eighteenth Century*. New York: St. Martin's, 1992.
- Bodin, Jean. *Method for the Easy Comprehension of History*. Ed. and trans. Beatrice Reynolds. New York: Columbia U P, 1945.
- Borde, Andrew. *The Fyrst Boke of the Introduction of Knowledge, A Compendyous Regyment or A Dyetary of Helthe, Barnes in Defense of the Berde*, ed. F. J. Furnivall. London: Early English Text Society, 1870.
- Burke, Peter. *The Fortunes of The Courtier: The European Reception of Castiglione's Courtier*. University Park: Pennsylvania State U Ps, 1996.
- , *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*. Cambridge: Cambridge U P, 1987.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Ed. F. Dell and P. Jordan-Smith. New York: Tudor Publishing, 1948.
- Chaney, Edward. *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations Since the Renaissance*. London: Frank Cass, 2000.
- Cogan, Thomas. *The Haven of Health*. London, 1584.
- Coryate, Thomas. *Coryats Crudities* (1611); reprint: London: Scolar, 1978.
- Crane, Thomas Frederick. *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and Their Influences on the Literature of Europe*. New Haven: Yale U P, 1920.
- Dallington, Sir Robert. *A Survey of the Great Dukes State of Tuscany*. London, 1605.
- Dollimore, Jonathan. *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. Durham: Duke U P, 1993.
- Douglass, Mary. *Food in the Social Order: Studies of Food and Festivities in Three American Communities*. New York: Russell Sage, 1984.
- Forrest, Sir William. "A Pleasant Poesye of Princelie Practice (1548)." *England in the Reign of Henry the Eighth*, ed. S. J. Herrtage. London: E E T S, 1878.
- French, J. Milton, ed. *The Life Records of John Milton*. Brunswick, NJ: Rutgers U P, 1949.
- Friedman, John Block. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Cambridge: Harvard U P, 1981.
- Gascoigne, George. *An Hundreth Sundry Flowres*, ed. G.W. Pigman, III. Oxford:

- Clarendon, 2000.
- Glacken, Clarence J. *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Goldberg, Dena. *Between Worlds: A Study of the Plays of John Webster*. Waterloo, ON: Wilfred Laurier U P, 1987.
- Goody, Jack. *Cooking, Cuisine and Class: A Study in Comparative Sociology*. Cambridge: Cambridge U P, 1982.
- Grant, Mark, ed. and transl. *Galen on Food and Diet*. London: Routledge, 2000.
- Guido de Cauliaco, *Guydos Questions*. London, 1579.
- Griffin, Robert P. *John Webster: Politics and Tragedy*. Salzburg: Insitut für Englische Sprache und Literatur, 1972.
- Hanson, Elizabeth. *Discovering the Subject in Renaissance England*. Cambridge: Cambridge U P, 1998.
- Harrison, William. *The Description of England*, ed. G. Edelen. Ithaca: Cornell U P, 1968.
- Helgerson, Richard. *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Hoenselaars, A. J. *Images of Englishmen and Foreigners in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. Cranbury: Associated U P, 1992.
- Hunter, G. K. "Elizabethans and Foreigners." *Shakespeare Survey* 17 (1964); repr. C. M. S. Alexander and S. Wells, eds. *Shakespeare and Race*. Cambridge: Cambridge U P, 2002. 37-63.
- Jonson, Ben. *Volpone.. Ben Jonson*. Ed. C. H. Herford, C.H. and Percy Simpson. Vol. 5. Oxford: Clarendon, 1965.
- Langton, Christopher. *A Very Brefe Treatise, Ordrely Declaring the Principal Partes of Physick*. London, 1547.
- Lévi-Strauss, Claude. *Le Cru et le Cuit*. Paris: Plon, 1964.
- _____. "The Culinary Triangle." Trans. Peter Brooks. *Partisan Review* 33 (1964). Rpt. in expanded form in his *The Origin of Table Manners*. Trans. John and Doreen Weightman. New York: Harper and Row, 1978: 471-95.
- McEachern, Claire. *The Poetics of English Nationhood, 1590-1612*. Cambridge: Cambridge U P, 1996.
- Marrapodi, Michele, A.J. Hoenselaars, Marcello Cappuzo, and L. Falzon Santucci, eds. *Shakespeare's Italy: Functions of Italian Locations in Renaissance Drama*. Manchester and New York: Manchester U P, 1997.
- Maus, Katherine Eisaman. *Inwardness and Theater in the English Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- Maćzak, Antoni. *Travel in Early Modern Europe*. Trans. Ursula Phillips. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Monga, Luigi. "Cycles of Early-Modern Hodoeporics." *Annali d'Italianistica* 18 (2000): 199-238.
- Moryson, Fynes. *An Itinerary Containing His Ten Yeeres Travell*. 4 vols.; repr. Glasgow: James MacLehose & Sons, 1896.
- Nutton, Vivian. *From Democedes to Harvey: Studies in the History of Medicine from the Greeks to the Renaissance*. London: Variorum Reprints, 1988.
- _____. "Galen and the Traveller's Fare." *Food in Antiquity*. Ed. John Wilkins, David Harvey, and Mike Dobson. Exeter: University of Exeter Press, 1995. 359-70.

- O'Hara-May, Jane. *Elizabethan Dyetary of Health*. Lawrence, KS: Coronado Press, 1977.
Racconto di tutte le radici, di tutte l'erbe, et di tutti i frutti, che crudi o cotti in Italia se mangiano.
 British Library Add. MSS 9282.
- Rohde, Eleanor. *The Old English Herbals*. London: Longmans, Green, 1922.
- Sandys, George. *A Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610*. (London, 1615); reprint:
 Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, 1973.
- Sarton, George. *Galen of Pergamon*. Lawrence, KS: The University of Kansas Press, 1954.
- Scully, Terence. *The Art of Cookery in the Middle Ages*. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 1995.
- Simoons, Frederick J. *Eat Not This Flesh: Food Avoidances from Prehistory to the Present*.
 Rev. Ed. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.
- Stoye, John. *English Travelers Abroad 1604-1667: Their Influence in Society and Politics*. Rev.
 ed. New Haven: Yale University Press, 1989.
- Taylor, Gary, ed., *Henry V* by William Shakespeare. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Temkin, Owsei. *Galenism: Rise and Decline of a Medical Philosophy*. Ithaca: Cornell UP, 1973.
- Tempera, Mariangela. "The Rhetoric of Poison in John Webster's Italianate Plays" in *Shakespeare's Italy: Functions of Italian Locations in Renaissance Drama*, ed. M. Marrapodi, A. J. Hoenselaars, M. Cappuzo, and L. Falzon Santucci. Manchester: Manchester UP, 1997: 229-50.
- Thirsk, Joan, ed. *The Agrarian History of England and Wales*. Vol. 4. Cambridge: Cambridge University Press, 1967.
- Thomas, William. *The History of Italy*. Ed. G. B. Parks. Ithaca: Cornell UP for the Folger Shakespeare Library, 1963.
- _____, *The Pilgrim: A Dialogue on the Life and Actions of King Henry the Eighth*, ed. J. A. Froude. London: Parker, Son, and Bourn, 1961.
- Titone, Virgilio. *La società italiana sotto gli Spagnuoli*. Palermo: S. F. Flaccovio, 1978.
- Turler, Jerome. *The Traveiler* (London, 1575); repr. Gainesville, FL: Scholars' Reprints & Facsimiles, 1951.
- Warneke, Sara. *Images of the Educational Traveller in Early Modern England*. Leiden: E. J. Brill, 1995.
- Webster, John. *Three Plays*, ed. D. C. Gunby. London: Penguin, 1972.
- Wright, Louis B., ed. *Advice to a Son: Precepts of Lord Burghley, Sir Walter Raleigh, and Francis Osborne*. Ithaca: Cornell UP for The Folger Shakespeare Library, 1962.
- Wyndebank, Thomas. "Letter to Sir William Cecil, 18 Nov. 1562." PRO SP 12/25.
- Zacharasiewicz, Waldemar. *Die Klimatheorie in der englischen Literatur und Literaturkritik von der Mitte des 16. Bis zum Frühen 18. Jahrhundert*. Vienna: Wilhelm Braumüller, 1997.



Les Voyageurs devant les sociétés coloniales (1500-1800): essai d'une problématique

Il est une griserie des découvertes. La curiosité inhérente à l'esprit humain, malgré les institutions ou les doctrines qui tentent de la tenir en bride, la nécessité d'enregistrer et de gérer le soudain élargissement du monde qu'apportent les périodes d'intense activité maritime ont provoqué, pendant trois siècles (et davantage!) l'émerveillement des découvreurs, vite partagé par leurs lecteurs, qui y ajoutent une insatiable soif de nouveauté: une demande qu'il faut bien satisfaire, fût-ce au prix parfois d'entorses à la vérité: mais la figure du voyageur-menteur n'avait pas attendu les temps modernes pour se constituer. Tout cela est passablement connu. La découverte des terres neuves a centré d'abord le regard sur le territoire, bien sûr, mais bien davantage sur ses habitants dont on ignorait tout et sur ce qui fondait leur altérité plus ou moins radicale. On voit mal ce qui aurait pu contester cette priorité.

Progressivement l'Europe expansionniste a édifié sur ces terres que la force des armes lui avait livrées des établissements permanents, colonies d'exploitation ou de peuplement, dont la fonction était de soutenir d'abord son propre développement. Dans le même temps où elle poursuivait, selon des modalités plus ou moins contestables, la réduction de l'indigène à sa propre culture, elle ne cessait de porter sur lui un regard anthropologique enrichi à la fois par la fréquentation avec l'objet d'étude et par l'emploi de nouveaux outils épistémologiques mieux adaptés à la connaissance de "l'Autre".

On en oubliait toutefois que l'Européen était à son tour modelé par le territoire, par le contact avec ses premiers occupants et par la relation nouvelle qui s'instituait avec une métropole à la fois distante et impérieuse, plus disposée à prendre qu'à apporter. Insensiblement se créaient ainsi aux quatre coins du globe des sociétés nouvelles, d'essence coloniale: une réalité que ces Européens fraîchement implantés au-delà des mers connaissaient assez bien pour la vivre quotidiennement, mais qui pouvait partiellement échapper à des voyageurs plus ou moins pressés, et plus portés à rechercher des "Indiens" qu'ils savaient devoir être différents que des Européens, compatriotes ou non, dont ils pouvaient

penser que, soucieux de préserver leur identité dans un environnement plus ou moins hostile, ils ne sauraient le mieux faire qu'en affirmant plus fortement leur appartenance au vieux monde.¹

Illusion, bien sûr: l'histoire de leur nouveau pays s'inscrivait en eux beaucoup plus vite et plus profondément qu'ils ne parvenaient à l'écrire: le désir leur en venait-il, d'ailleurs?

Et pourtant, cette histoire commençait à se lire en des livres, généralement publiés en Europe, et dont les auteurs connaissaient d'assez longue date ces Nouvelle-France, Nouvelle-Castille, Nouvelle-Hollande, etc., pour en parler avec quelque pertinence. Et les voyageurs?

Autant l'avouer: ils ne passent pas pour les médiateurs naturels du discours historique. Leur relation difficile avec la vérité² les dessert, on ne le dit que trop. Leur connaissance exacte des faits ensuite. Passe pour les découvreurs, acteurs et témoins irremplaçables de l'événement, même s'il faut parfois retoucher ce témoignage intéressé. Mais pour les visiteurs souvent pressés, dépourvus généralement d'information préalable? On leur préfère, pour tenir "escole de tesmoignerie",³ les indications plus sûres des données quantitatives, les rapports administratifs, voire les écrits de coloniaux ayant une longue expérience du pays.

Nous tiendrons ici le parti inverse, assuré que le regard du voyageur, si fragmentaire ou si prévenu qu'il puisse être, n'est pas à mépriser pour connaître ces sociétés coloniales. Et d'abord parce que l'existence de celles-ci, passablement stables, et l'intensification des liaisons maritimes, en dépit des guerres dont l'Europe est alors le théâtre, favorise la venue ou le passage de nombreux visiteurs, issus des grands pays européens et, par là, sensibles à l'état de santé de ces établissements. Les plus lucides n'ignorent pas les difficultés de l'observation. A. de Humboldt, qui passe un an au Mexique (20 mars 1803-7 mars 1804) sait que ce n'est pas assez pour connaître la Nouvelle-Espagne dans sa population, son économie et son administration:

il n'est point donné à un voyageur de se livrer à ces recherches qui exigent beaucoup de temps, l'intervention de l'autorité suprême et le concours d'un grand nombre de personnes intéressés à atteindre le même but.⁴

1. Jean-Paul Duviols a bien mis en relief l'insuffisance de leurs observations: "voyageurs, missionnaires, marins ou scientifiques, [ils] ont porté sur la capitale de la vice-royauté du Pérou un regard souvent superficiel, laissant de côté bien des aspects importants qui manquaient à leurs yeux d'originalité ou d'exotisme" ("Lima dans la première moitié du XVIII^e siècle d'après les récits de voyage", in *La Ville en Amérique espagnole coloniale* (Paris, Université de Paris III, 1984), 47.

2. Voir Percy G. Adams, *Travelers and Travel Liars, 1660-1800* (Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1962).

3. Selon l'expression appliquée par Rabelais de manière irrespectueuse à Hérodote, Marco Polo, Cartier et quelques autres voyageurs au *Cinquième Livre*, ch. 30.

4. *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-espagne du Mexique* (Paris, Utz, 1997), 170.

On trouve une mise en garde semblable chez Tadeo Hânke:

Para delinear con perfeccion el caracter de un pueblo no son sin duda mejores circunstancias las que acompañan a un viajero. La rapidez con que este debe formar sus juicios, la multitud de objetos nuevos que a cada paso distraen su atencion [...] son otros tantos obstaculos.⁵

Mais que faut-il entendre par “voyageurs” dans cette perspective? On voit bien qu’un habitant du Mexique, espagnol, métis ou indien, né et mort dans le pays, ne saurait prétendre à ce titre. Mais que dire d’un administrateur, d’un colon, d’un missionnaire, qui le découvre à l’âge d’homme, consigne sa découverte, et y demeure de nombreuses années? Ou encore d’un officier, ou d’un fonctionnaire métropolitain en mission d’inspection? Qui saurait fixer le temps au-delà duquel on cesse d’être voyageur pour devenir résident permanent du pays? Sans nous tenir contraints de fournir une définition trop précise du terme, nous considérerons comme voyageur, celui qui, à un moment de son existence, s’est mis en chemin pour ce pays et, qu’il décrive ou non son trajet, manifeste dans son texte qu’il n’a pas toujours appartenu à cette terre, voire qu’il n’envisage pas d’y demeurer indéfiniment.

Il est moins difficile de constituer un corpus satisfaisant des pays où les Européens ont, au cours de ces trois siècles, réussi à implanter des établissements durables: les noms en paraîtront *in loco* dans les pages qui suivent; on peut seulement faire observer que n’ont été retenues ni l’Australie, où la première colonie blanche composée des forçats de Botany Bay (1788) n’a pas encore précisé son identité, ni la Polynésie, où les missionnaires londoniens débarqués par le *Duff* en 1797 n’ont pu se maintenir.

Il ne saurait être question de proposer une “grille” d’étude du comportement des voyageurs devant les sociétés coloniales: non que la diversité de ces dernières décourage l’entreprise, mais en raison de la variété des sujets abordés. Et parce que cette étude n’a guère retenu l’attention des chercheurs, il paraît même prématuré de proposer un cadre conceptuel qui ordonnerait l’enquête. Tout au plus pouvons-nous recenser un certain nombre de questions, non hiérarchisées, qui reviendront, récurrentes, à propos de pays très différents. Un discours de la méthode relatif au propos serait sans doute le bienvenu. On ne le trouvera pas ici: seulement des propositions, des pistes esquissées au cours d’un défrichement empirique, non d’un déchiffrement cohérent.

5. *Descripción del Peru* (1799; Lima, El Lucero, 1901), 20. Anne-Marie Brenot, qui cite ce texte, recommande “d’accueillir avec prudence les affirmations de certains auteurs; tel voyageur affirme que les colonies espagnoles sont un monde fermé mais donne la preuve du contraire quelques pages plus loin. Ces ambiguïtés ne doivent pas surprendre. Il est naturel que les voyageurs dont la durée du séjour est variable n’aient pas toujours eu l’opportunité d’appréhender une réalité complexe. Nombre de voyages ne sont que de courtes escales suivies d’une rapide découverte de la capitale. L’ampleur des circumnavigations ne permet pas non plus d’approfondir la connaissance d’un pays” (101).

Le statut de l'observateur

Navigateur, il y a lieu de distinguer entre une liaison régulière et un abordage occasionnel. Dans le premier cas, on ne voit guère de marin assurant une desserte entre le vieux continent et une colonie européenne qui se fût soucié de laisser un tableau circonstancié de cette dernière: expédition de routine pour lui, et description déjà faite par d'autres. En revanche, une escale contrainte ou imprévue peut donner lieu à des incidents, des rencontres, des observations qui livrent des informations sur le pays visité ou entrevu.

Cas d'espèce: les circumnavigations. La nécessité impérieuse de relâche pour les bâtiments et les équipages fait obligation de prévoir des arrêts en des pays amis et de ne les effectuer qu'en cas d'absolue nécessité dans ceux où le pavillon n'est pas le bienvenu. Les récits de telles expéditions obéissent à des contraintes ou des sollicitations contradictoires: l'obligation de meubler le récit par des épisodes qui n'ont pas pour toile de fond exclusive le ciel et l'océan, le désir de décrire des pays inconnus et des sociétés neuves au regard du marin ou de ses futurs lecteurs: colonies ibériques pour les navigateurs des puissances maritimes protestantes de l'Europe du nord, établissements néerlandais d'Afrique du sud et d'Indonésie pour les Français. Mais d'autre part, les circumnavigations sont souvent assez éprouvantes pour que les relâches n'offrent d'autres perspectives que la quête des indispensables rafraîchissements et la remise en état des bâtiments. Enfin, certaines d'entre elles ont été tant de fois décrites que le navigateur renonce à entreprendre un tableau qui, pourrait, pour seule nouveauté, n'apporter que la preuve de son infériorité descriptive. Fondé ou non, ce sentiment provoque des ellipses narratives parfois frustrantes: que ne donnerait-on pour connaître le sentiment de Cook sur la colonie du Cap et sur Batavia, qu'il visite quelques mois après Bougainville! Alors que sur ces établissements, le Français jette un regard critique pénétrant, son rival se contente de dire que les particularités du Cap sont assez connues, comme celles de Java, d'ailleurs⁶.

Le voyageur vient-il de la métropole, d'un pays ami, d'un pays neutre, ou est-il le sujet d'un gouvernement hostile? Se trouve-t-il investi d'une mission officielle (ou secrète), ou voyage-t-il à titre privé, et quels sont ses moyens de subsistance? Selon le cas, il lui conviendra d'assurer d'abord le *primum vivere* et d'éviter les désagréments auxquels expose un mode de vie picaresque, ou il aura au contraire accès aux représentants officiels, à la société la plus choisie, à l'*intelligentsia*, et les observations recueillies s'en ressentiront grandement. Et pourtant, même dans ce dernier cas, la prudence peut restreindre le champ du regard: les Espagnols J. Juan et A. de Ulloa, si attentifs pourtant au statut des autochtones et des métis, semblent ne pas s'être aperçus du fossé qui s'agrandit

6. Bougainville, *Voyage autour du monde*, éd. M. Bideaux et S. Faessel (Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001), 333 et 349.

entre les *criollos* du Pérou et les fonctionnaires métropolitains⁷ Reste la diversité des confessions religieuses et des variations personnelles en matière de foi. On se rappelle que l'Italie vue par les protestants Burnet et Misson n'était pas tout à fait conforme à la vision qu'en donnaient les guides imprimés dans les pays catholiques. Si les places d'échanges commerciaux que sont Le Cap et Batavia restent ouvertes à des visiteurs papistes, il n'en va pas de même des entités territoriales d'Amérique où les divergences confessionnelles constituent un motif d'exclusion, parfois théorique d'ailleurs. Mais on ne saurait attendre du protestant américain Delano qui se rend à trois reprises au Pérou de 1791 à 1806 une description flattée des pratiques de l'Inquisition; du moins montre-t-il qu'elle a perdu de sa rigueur et que le vice-roi ne craint pas de la braver (Brenot 91-92). Paysage idéologique brouillé toutefois par le jeu politique: les sujets réformés de la couronne britannique sont ainsi mieux reçus au Brésil portugais, allié traditionnel de Londres, que ne le sont les catholiques français dans les colonies américaines d'une Espagne toujours prompte à soupçonner, même à l'époque du "pacte de famille" unissant les monarchies bourbonnes, des empiètements sur son domaine réservé du Pacifique.

Reste le cas particulier des religieux. Convient-il de les considérer comme des voyageurs, alors que l'efficacité de leur mission exige une présence durable dans le pays? Durable sans être toutefois définitive: les jésuites de Nouvelle-France se voient toujours, tôt ou tard, rappelés en Europe par la Compagnie. Mais d'autre part, l'installation outre-mer d'un pouvoir politique européen aboutit à la création d'églises locales qui sont elles-mêmes un des instruments de la domination coloniale. L'entreprise missionnaire s'en trouve-t-elle pour autant abolie? Le conflit entre les réductions jésuites au Paraguay et les autorités de tutelle, espagnoles ou portugaises (1757-1767), manifeste qu'il n'en est rien. Intégrés à la société coloniale, les hommes de Dieu se réservent le droit de considérer que, pêcheurs d'âme avant tout, ils peuvent jeter sur elle un regard distancié, qui scrute tout à la fois sa perception de l'indigène, ses relations avec les églises européennes et jusqu'à l'orthodoxie de ses pratiques religieuses.

Il va sans dire que la formation intellectuelle du visiteur, sa connaissance des langues, son expérience de voyageur conditionnent de manière déterminante la qualité du regard qu'il pose sur les sociétés coloniales: il n'est que de comparer, à l'intérieur d'une même navigation, celle de Bougainville, les journaux de bord du chef de l'expédition, du prince de Nassau-Siegen, du naturaliste Commerson, du chirurgien Vivès ou des marinières Fesche et Caro.⁸

7. *Voyage historique de l'Amérique méridionale* (Paris, Jombert, 1752), 2 vol.

8. Voir E. Taillemite, *Journaux de bord de Bougainville et de ses compagnons* (Paris, Imprimerie nationale, 1977), 2 vol.

La compétence du voyageur

Elle modèle à la fois son projet descriptif autant qu'elle peut elle-même se trouver affectée par les conditions concrètes de l'observation.

Il y a lieu d'examiner en premier lieu le degré d'intégration du voyageur dans les différents groupes sociaux de la colonie, donc le cas qui est fait de lui. Il est manifeste qu'un personnage tel que le père dominicain Labat, disponible, sociable, bavard, curieux, intéressé aux Antilles à l'économie sucrière, et recommandé par son habit d'ecclésiastique, se trouve dans une situation privilégiée pour percevoir la société des colonies catholiques d'Amérique, sauf à refuser de la comprendre en profondeur par le fait d'une superficialité de mondain virevoltant et prolixe. Et c'est bien ce dernier trait qui finit par l'emporter: même si ses relations nous livrent une foule d'informations précieuses sur les ressources du pays. Labat est trop occupé des attentions qu'on a pour lui pour s'intéresser à la naissance d'une société créole dans les petites Antilles. On en dira autant du compagnon de Bougainville, Charles de Nassau-Siegen, jeune prince séduisant, instruit, dont les élites locales se disputent la compagnie et que le revêche vice-roi de Brésil D'Acunha exempté même de la rigueur avec laquelle il traite les autres Français. Il n'en va pas tout à fait de même d'un Lahontan marginalisé par sa foi protestante autant que par un tempérament inquiet et aventureux qui le rendront fort suspect aux élites de la Nouvelle-France et lui feront porter sur la colonie un jugement sans aménité.⁹

Le voyageur parlera-t-il du pays "en passant", littéralement, ou a-t-il nourri le projet d'une étude sur lui? Ce projet est-il servi par une démarche méthodique suivie avec constance, participe-t-il d'une enquête plus large, comme celle que conduit de Pauw sur les "Américains" et les causes de leur "décadence"¹⁰?

Le moment historique peut également favoriser l'enquête du voyageur qui découvre une colonie que secoue une crise politique ou sociale majeure, révélatrice de ses caractères profonds comme de ses faiblesses structurelles. Parcourant l'Amérique du Nord en 1749-1753, le Suédois Pehr Kalm, que sa neutralité rend bienvenu auprès des colons anglais autant que des "Canadiens", observe chez ceux-ci, à la veille de l'effondrement de la Nouvelle-France, tout ce qui constitue une société déjà bien distincte de la métropole et, chez les futurs "Américains", qui souffrent des restrictions imposées (pas de manufactures, pas d'extraction de métaux précieux, pas de commerce hors des colonies anglaises, interdiction aux vaisseaux de commerce non anglais d'aborder), les traits d'une identité nationale largement constituée et prête à s'exprimer par la rebellion ouverte contre Londres:

9. *Oeuvres complètes*, éd. R. Ouellet et A. Beaulieu (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1990), 2 vol. À vrai dire, sa sévérité s'exprime contre des individus (autorités civiles ou religieuses) plutôt que contre les "Canadiens ou Créoles" dont il souligne surtout l'humeur indépendante et "présomptueuse" (I, 613).

10. C. de Pauw, *Recherches philosophiques sur les Américains* (Berlin, Decker, 1768-1769).

These and some other restriction occasion the inhabitants of the English colonies to grow less tender for their mother country. This coldness is kept up by many foreigners, such as Germans, Dutch, and French, settled here, and living among the English, who commonly have no particular attachment to the Old England: add to this likewise, that many people can never be contented with their possessions, though they be ever so great, and will always be desirous of getting arises from changing; and their over great liberty, and their luxury, often lead them to licentiousness.

I have been told by Englishmen, and not only by such as were born in America, but even by such as came from Europe, that the English colonies in North America, in the space of thirty or fifty years, would be able to form a state by themselves, entirely independent on Old England. But as the whole country which lies along the sea-shore is unguarded, and on the landside is harassed by the French in times of war, these dangerous neighbours are sufficient to prevent the connection of the colonies with their mother country from being quite broken off. The English government has therefore sufficient reason to consider the French in North America as the best means of keeping the colonies in their due submission.¹¹

Le voyageur avait noté un peu plus haut, avec une réelle pertinence, que seule la présence voisine et hostile des Canadiens empêchait les liens entre colonies anglaises et mère-patrie de se distendre davantage.

Arrivant à Montevideo au plus fort de l'affaire des "réductions" du Paraguay, Bougainville, dont les dispositions antireligieuses doivent beaucoup à sa fréquentation du milieu des Encyclopédistes, n'a guère de peine à identifier dans les églises hispaniques du Nouveau-monde les germes de corruption¹² qui ont amené, par réaction, le radicalisme des missionnaires jésuites aussi bien que, pour ceux-ci, les vices, réels ou supposés, d'une entreprise qui ne leur permettait pas de s'attacher indéfiniment l'adhésion des Indiens.

Le champ de l'observation

Pas plus que ses devanciers participant à une expédition de découverte, le voyageur européen du XVIII^e siècle ne détourne son regard de l'autochtone, même s'il n'est plus aussi fasciné par la nouveauté absolue. L'intérêt qu'il lui manifeste reste de bon revenu auprès de ses lecteurs potentiels et, sans qu'il soit même besoin de lui prêter ce calcul, il est légitimement intrigué par des

11. *Travels into North America* (Londres, Loundes, 1772), I, 207. On verra en revanche, l'indépendance acquise, Charles-Joseph Latrobe dénier au peuple américain un caractère national: non parce qu'il serait encore anglais, mais parce que la diversité des peuplements, des climats et des modes de vie s'opposeraient à la constitution d'un caractère national (*The Rambler in North America*, voyage de 1832-1833, 2 vol. New York, 1835, I, 59-60, cité in Jane Louise Mesick, *The English Traveller in America, 1785-1835* (New York, Columbia University Press, 1922), 300.

12. La dissolution du clergé dans l'Amérique ibérique est un leitmotiv des voyageurs du XVIII^e siècle.

“naturels” dont la différence le conduit à interroger sa propre identité, selon une démarche héritée de Léry et de Montaigne et que le mouvement des idées finira, au fil du XVIII^e siècle, par rendre dominante. L’observation s’affine: au sauvage canonique du premier seizième siècle succèdent des analyses qui font découvrir, au sein des sociétés coloniales, l’existence de plusieurs ethnies autochtones, promptes d’ailleurs à s’organiser selon un paradigme bon/méchant que n’ignoraient pas tout à fait les expéditions de découvertes¹³: Bougainville distingue les Amérindiens vivant auprès des blancs et les *Indios bravos*, errants, indomptés et malfaiteurs, puis les Maures et les Alfouriens aux Moluques, les Chinois et les Javanais à Batavia, les Hottentots, qui “ne molestent point” les Hollandais et la “nation jaune” qui vit au nord du Cap et “leur a paru très farouche”. Il faut ajouter que les progrès de la colonisation ont permis de mieux connaître les naturels et de séparer, si l’on peut dire, le bon grain de l’ivraie: ceux qui ont fait acte de soumission et les irréductibles rebelles.

Très inégalement développée selon les caractéristiques des autochtones et les modalités du contact, la pratique du métissage a créé un groupe social plus ou moins homogène, aux contours parfois flous, mais que les nécessités mêmes de l’organisation coloniale tend à définir et fixer en une essence ferme. Nulle part cet effort de taxinomie n’a été poussé plus loin que dans l’Amérique espagnole, au Mexique surtout, premier espace continental conquis et édifié sur les ruines de la société aztèque soudainement détruite. Métis, demis-métis, quart de métis, etc. (voir Mörner): ces distinctions que l’administration des vainqueurs s’applique à créer et à respecter sont-elles immédiatement perceptibles au voyageur? Il faudrait s’en assurer.

En revanche, au fil des décennies, il lui devient de plus en plus facile de reconnaître l’épanouissement, sur le sol étranger, d’une société qui n’est plus la reduplication de la mère-patrie¹⁴. Celle-ci avait tout fait pour réduire à l’identique le pays qu’elle s’était approprié: imposer ses lois, convertir les indigènes à une religion qui ne souffrait pas de rivale, extirper les croyances autochtones, répandre sa culture et son mode de vie. Sur un point toutefois, il était patent que la colonie ne serait pas un clone de la métropole: son développement n’avait pour fonction que de servir les intérêts de celle-ci. Périlleuse exception: la “tea-party” de Boston allait bientôt le manifester.

C’est, comme il se doit, à la prise de conscience de cette réalité neuve, *émergente* au plein sens du terme, que nous devons les meilleures pages consacrées par les voyageurs à ces colonies de plus en plus différentes, puis impatientes. Quand ils viennent de la mère-patrie, s’ajoute à cette découverte le sentiment dérangeant de s’observer dans un miroir qui leur renvoie d’eux-

13. Ainsi Colomb (les doux Arawaks et les effrayants Cannibales), Cartier (les accueillants Micmacs et les Beothuks hostiles) Thevet-Léry (les alliés Tupinambas et les ennemis Tupinikin), etc.

14. Sur cet effort pour constituer le Nouveau Monde en réplique de l’ancien, voir *infra*, n. 23.

mêmes une image troublée: “séparés par une même langue”, selon la formule consacrée, les frères deviennent des cousins et bientôt des étrangers qui doivent solder les comptes. Plus que l'historien ou l'ethnologue, le voyageur peine à démêler ce que cette différence doit au développement propre sur une aire nouvelle et au contact avec l'autochtone. Mais il ne tarde guère à voir que le processus de différenciation organique ne saurait s'éterniser et que, tôt ou tard, il faudra couper le cordon ombilical. Les journaux de Charlevoix, de Kalm et de Bougainville rendent perceptible la nature instable de ces composés rivaux qui, au Canada, se font la guerre en même temps qu'il s'affirment face à des métropoles qui ne les comprennent plus. Observation plus nette encore dans le *Voyage autour du monde*, quand Bougainville expose l'impatience des colonies hispaniques face à une mère-patrie qui persiste à leur interdire entre elles des relations commerciales directes. Il note bien, en revanche, ce défaut d'initiative économique et même cette paresse des créoles, qui est un leitmotiv de la littérature de voyage¹⁵. Citons – il est à peu près inconnu, car sa relation est restée manuscrite – le témoignage de Monséjour sur le Mexique en 1707:

Le naturel des Espagnols Créolles est doux, docile et assez honneste pour les estrangers; il ne leur manque ny de vivacité ni d'esprit mais ils ont une mauvaise éducation comme on le fera voir au chapitre X: ils sont naturellement paresseux et addonnés à toutes sortes de plaisirs et de voluptés, conservant dans leur intérieur une antipathie mortelle contre les Espagnols de l'Europe de qui ils descendent soit que cela procede par un effet de superiorité que les Espagnols affectent de prendre sur eux, soit à cause qu'ils voyent qu'ils possèdent à leur prejudice tous les emplois militaires et politiques ainsi que les benefices de l'Eglise.¹⁶

Un siècle plus tard, A. de Humboldt manifeste dans son *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne du Mexique* que la fracture s'est aggravée entre les communautés blanches du pays: “l'Européen le plus misérable, sans éducation, sans culture intellectuelle, se croit supérieur aux blancs nés dans le nouveau continent”. Le premier s' imagine “que l'Espagne continue à exercer une prépondérance prononcée sur le reste de l'Europe”¹⁷. Les autres, gagnés par les idées nouvelles, “préfèrent aux Espagnols les étrangers des autres pays; ils aiment à croire que la culture intellectuelle fait des progrès plus rapides dans les colonies que dans la péninsule” (p. 149). Les frustrations des colons

15. Frezier déplore leur “mollesse” et leur “fainéantise” (*Relation du voyage de la mer du Sud*, Paris, Nyon, 1716, p. 227); La Barbinais Le Gentil fait de même en 1727 (*Nouveau voyage autour du monde*, Paris, Flahaut, I, 112-114), etc.

16. *Nouveaux mémoires touchant le Mexique et la Nouvelle-Espagne*, (1707-1708), BNF mf 24228, ch. V, f. 39r°.

17. Ed. Utz, 1997, respectivement p. 145 et 148.

devinrent une source intarissable de haine et de désunion. A mesure que les descendants des Européens furent plus nombreux que ceux que la métropole envoya directement, la race blanche se divisa en deux partis, dont les liens du sang ne purent calmer les ressentiments. Le gouvernement colonial, par une fausse politique, crut profiter de ces dissensions. [...] De cet état de choses naît une aigreur qui trouble les jouissances de la vie sociale. (p. 173)

Un sentiment semblable prévaut au Brésil, où fait escale l'ambassade de Lord Macartney à la Chine. Elle y observe les multiples vexations auxquelles sont soumis les créoles, en dépit des allègements apportés sous le gouvernement de Pombal par la création de quelques manufactures:

Les colons du Brésil n'en accusent pas moins la métropole d'être jalouse de leur prospérité et de leur acheminement au pouvoir et à l'indépendance. Elle a essayé, en effet, sous la domination actuelle, de les soumettre à des réglemens odieux; mais, comme l'observe ingénieusement sir Staunton, il n'étoit plus temps: les habitants du Brésil commençaient à se regarder comme des enfants trop robustes pour être étouffés au berceau. Leur courage s'accroît tous les jours sensiblement. Ils supportent impatiemment le joug dont la métropole les accable. [...] Les troupes que le Portugal envoie au Brésil retournent rarement en Europe. Les officiers civils ne sont jamais changés. Le vice-roi est le seul qui ne conserve son emploi que pendant un temps limité. Ainsi, des hommes destinées à passer leur vie dans ces contrées, quoique nés Portugais, perdent bientôt l'affection qu'ils doivent à leur première patrie, pour s'attacher à la nouvelle, et sont quelque fois tentés de sacrifier à leur intérêt personnel celui du gouvernement qui les emploie.¹⁸

Rien d'étonnant, poursuit ce témoin, si les créoles du Brésil cherchent leurs modèles hors de la métropole: "Le grand intérêt qu'ils prirent à la Révolution française, et le soin avec lequel ils s'informoient de ses progrès, sembloient annoncer qu'ils pressentoient la possibilité d'en suivre bientôt l'exemple".

Corollaire de cette prise de conscience: les Européens que leurs fonctions, administratives ou militaires, appellent en ces colonies, apparaissent aux visiteurs de plus en plus étrangers à la nation en formation. Interlocuteurs naturels qui souvent leur facilitent le séjour, ils sont représentés dans l'exercice d'un pouvoir certes réel, mais guetté par des formes d'autant plus ostentatoires que son avenir est mal assuré: ici encore, Bougainville fournit un témoignage précieux lorsqu'il s'amuse du goût pour les préséances qui règle l'ordinaire de la société hollandaise à Batavia: au sommet de l'édifice, un gouverneur attaché plus que quiconque à de vaines prérogatives; mais une société d'autant plus fragile que chacun de ces colons ne rêve que de retourner en Hollande, fortune

18. Relation de sir Staunton, résumée par Boucher de la Richarderie, *Bibliothèque universelle des royaumes* (Paris, 1806), VI, 305-306.

faite¹⁹, et que les inquiétants vaisseaux du rival anglais croisent dans les parages de Java.

Le voyageur a-t-il le temps de s'intéresser à ceux dont la place n'est pas marquée au sein de cet édifice? Oui, sans doute, surtout s'il s'agit d'étrangers représentant des puissances rivales; tout au bas de l'échelle, enfin, il lui arrive de tourner son regard vers les parias de tout ordre: esclaves ou ethnies suffisamment désorganisées pour ne plus trouver de point d'insertion dans la pyramide sociale.

Le bilan

Une bibliographie relative au sujet serait à coup sûr considérable²⁰: mais son établissement apparaît prématuré.

Il convient d'examiner d'abord la forme prise par ces regards de voyageurs sur les sociétés coloniales: récit-relation en forme, lettre, rapport, étude de synthèse, déguisement fictionnel. La distribution entre récits imprimés et textes demeurés inédits révèle-t-elle de notables différences avec le corpus des récits de découverte ou celui des expéditions de conquêtes? *A priori*, il ne le semble pas: dans ces deux derniers, l'urgence de l'affirmation peut être contrebalancée par le souci du secret; dans le corpus "colonial", la moindre nouveauté sera compensée par de plus grandes facilités dans l'observation et dans la construction du discours.

Ce regard modifie-t-il sensiblement l'image qui prévalait en métropole à

19. D. Lombard, *Le carrefour javanais: essai d'histoire globale* (Paris, EHESS, 1990), 3 vol.

20. Quelques outils de travail: F. Monaghan, *French Travellers in the United States, 1765-1832. A Bibliography* (New York, 1933); J. L. Mesick, *The English Traveller in America, 1785-1835*; A. Nevins, *American Social History as Recorded by British Travellers* (New York, 1923); B. Faÿ, *Bibliographie critique des ouvrages français relatifs aux Etats-Unis, 1770-1800* (Paris, 1925); A. Capitaine, *La Situation économique et sociale des Etats-Unis du XVIII^e siècle d'après les voyageurs français* (Paris, 1926); Pehr Kalm, *Travels into North-America* (Londres, éd. 1772, réimp. E. Benson, 1972), 2 vol.; G. Frégault, *La civilisation de la Nouvelle-France, 1713-1744* (Montréal, Fides, 1990); M. Bideaux, "L'émergence d'un ethnotype créole: le Canadien du XVIII^e siècle", in *The Paths of Multiculturalism. Travel writings and postcolonialism*, éd. M.A. Seixo, G. Abreu, J. Noyes, I. Moutinho (Lisbonne, Cosmos, 2000); *Lettres d'un cultivateur américain* (St John de Crevecoeur, 1770-1886, tr. fr. (Paris, Cuchet, 1787), 3 vol.; Chanvallon, *Voyage à La Martinique* (Paris, Bauche, 1751); L. Turgeon, "De l'acculturation aux transferts culturels", in *Transferts culturels et métissage Amérique-Europe* (Paris, L'Harmattan, 1996); J. Bernabé, P. Chamoiseau et R. Constant, *Eloge de la créolité* (Paris, Gallimard, 1990); Concolorcorvo, *El Lazarillo de ciegos caminantes* (Lima, 1776, rééd. Madrid, BAE CXXII, 1959); tr. fr. Y. Billod, *Itinéraire de Buenos-Aires à Lima* (Paris, Institut d'Etudes hispaniques, 1962); P. Depons, *Voyage à la partie orientale de la Terre-Ferme, 1801-1804* (Paris, 1806), 3 vol.; Th. Lindley, *Relation d'un voyage au Brésil* (Paris, Léopold-Collin, 1806); Bolts, tr. fr. Demeunier, *Etat-civil, politique et commerçant du Bengale, ou Histoire des conquêtes et de l'administration de la compagnie des Indes anglaises* (La Haye, Gosse Fils, 1775), 2 vol.; Anquetil-Duperron, *Voyage en Inde, 1754-1762*, éd. J. Deloche et al. (Paris, 1997); de Grandpré, *Voyage dans l'Inde et au Bengale, 1789-1790* (Paris, Dentu, 1801), 2 vol.; R. Percival, *Voyage dans l'île de Ceylan, 1797-1800* (Paris, Dentu, 1803); Stavorinus, *Voyages [...] 1768-1771*, tr. fr. (Paris, Jansens, 1797). Analyses et larges extraits de certains de ces textes in Boucher de la Richarderie, *Bibliothèque universelle des voyages* (Paris, Treuttel et Würz, 1806). Enfin, on trouvera dans l'ouvrage cité d'A.-M. Brenot (3-33) une riche bibliographie sur les voyageurs européens au Pérou au XVIII^e siècle.

l'heure de l'embarquement du voyageur, et qu'il partageait lui-même? Celui-ci parle-t-il volontiers de sa situation personnelle, de son activité d'observateur et de scripteur? Convient-il d'établir une distinction entre les auteurs dont le regard se porte d'abord sur la société coloniale et ceux dont l'intérêt va au pays lui-même, surtout lorsqu'ils accomplissent des programmes scientifiques: Audubon, La Condamine, Commerson, Banks?

Institutions, cultes, armée, activité économique, divertissements, rapports entre groupes sociaux et ethnies: autant d'objets légitimes de la curiosité des voyageurs européens, mais auxquels chacun d'eux n'accorde pas la même attention. Nous verrons sans surprise Bougainville, colonel d'infanterie et capitaine de vaisseau, multiplier les observations sur les dispositifs de défense des Hollandais dans leurs possessions de Java et du Cap et le père Labat plus intéressé à la hiérarchie ecclésiastique et aux salons qui se le disputent. Sont-ils nombreux à affirmer et étudier l'émergence d'une créolité dans la langue, dans le mode de vie, la culture, et à pronostiquer son devenir?

Certaines colonies sont plus que d'autres sensibles aux mouvements d'idées, aux soubresauts politiques, aux confrontations armées qui secouent les métropoles européennes: guerres franco-anglaises au Canada, extension au Pacifique des conflits entre Espagne et Provinces-Unies, échos en Amérique latine des difficultés que rencontrent les jésuites dans les puissances hispaniques. Les voyageurs leur témoignent-ils un intérêt particulier, en fonction notamment de leur nationalité? Ce n'est guère douteux pour Kalm ou Bougainville et ses compagnons. On observe au contraire que la Nouvelle-France du XVII^e siècle paraît ignorer les querelles religieuses qui traversent la métropole et que, surtout, les voyageurs –*Relations des jésuites*²¹, Pierre Boucher²²– s'appliquent encore à en atténuer l'importance. Les voyageurs espagnols en Amérique latine confirment-ils sur ce continent le discours de leurs historiens et celui des autres voyageurs?

Plus généralement, quel est l'apport des voyageurs à la connaissance de ces colonies, dans leur patrie d'origine d'abord, dans l'Europe qui lit ensuite? On sait que presque toutes les relations importantes sont traduites, et très vite, dans les principales langues du vieux continent. Mais est-on sensible d'abord à l'acte de navigation, à la performance viatique, ou à la qualité du regard et à la nouveauté de l'information? La réponse n'est pas simple. Si les voyageurs se contentent de dire, comme le font Rogers ou Cook à propos de Rio, du Cap ou de Batavia, que la place est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la décrire, leur relation va-t-elle sensiblement enrichir la connaissance de ces établissements et de leur arrière-pays? Les lecteurs devront se contenter du récit de l'expédition elle-même: il est vrai que, pour une circumnavigation, il a de quoi apaiser leur soif d'aventures vécues par procuration. Et les contraintes

21. *Jesuit Relations and Allied Documents (1610-1673)*, éd. R. G. Thwaites (Cleveland, 1898).

22. *Histoire véritable et naturelle [...] de la Nouvelle France* (Paris, Lambert, 1664).

d'une telle entreprise absorbent trop leurs auteurs pour leur laisser le loisir d'une observation poussée. Il n'est pas sûr, par exemple, que Cook, Bougainville et leurs prédécesseurs, trop heureux de trouver au Cap les rafraîchissements espérés, aient pris mesure du ressentiment des colons hollandais envers le pouvoir exercé par une Compagnie orientale des Indes (la VOC) trop exclusivement attachée à servir les intérêts de sa métropole: sous ce rapport, l'œuvre d'un romancier sud-africain d'aujourd'hui, André Brink, aide mieux à comprendre pourquoi les Boers acceptèrent d'abord docilement la domination britannique au début du XIX^e siècle.

Mais on observe encore que, sauf dans les métropoles concernées, les recensions faites de ces récits ne s'intéressent guère à l'image qu'ils proposent des sociétés coloniales. On sait que l'Espagne a médiocrement goûté les propos tenus par Bougainville sur ses possessions d'Amérique, que la presse périodique française semble s'être désintéressée des discours pourtant pertinents qu'il tenait sur celles-ci comme sur les colonies hollandaises ou portugaises. Il est tentant d'expliquer cette indifférence par l'intérêt démesuré accordé à l'épisode tahitien: il occupe deux chapitres des dix-huit composant la relation, mais la moitié des pages du compte rendu que fait du livre le *Mercure de France*. Faut-il expliquer ce déséquilibre par la curiosité frivole du lectorat visé? Mais on observe la même disproportion dans les comptes rendus du *Gentleman's Magazine* ou de la *Monthly Review* de Londres. Cela dit, il serait imprudent de confondre les intérêts du grand public (ou les stratégies éditoriales de la presse périodique qui le modèle) et les lectures plus attentives que l'on peut faire de tels textes dans les milieux politiques, commerciaux ou scientifiques. On ne saurait davantage imputer entièrement à l'ignorance des nouvelles réalités coloniales certaines décisions par lesquelles les métropoles européennes précipitèrent l'évolution de leurs possessions vers l'indépendance: l'avidité a pu prévaloir sur le regard lucide, l'intérêt mal compris sur la connaissance objective.

Au terme, l'espace colonial ne persiste-t-il pas à être perçu comme le prolongement naturel du territoire métropolitain, un peu diversifié certes, mais dont le traitement continue à s'ordonner autour de deux préoccupations: comment traiter les indigènes, comment contenir les impérialismes rivaux?

Nous n'avons voulu proposer dans ces réflexions ni grille ni code de travail: tout au plus quelques sujets à inscrire soigneusement sur un agenda de recherche. Il convient de s'interroger sur la capacité de la "littérature de voyage" à proposer un discours cohérent sur la réalité coloniale des XVI^e-XVIII^e siècles et sur sa conformité à la vérité historienne de ce temps. Sur son aptitude également à transformer en méthode d'approche les principes exposés, par exemple, dans la préface d'Hawkesworth à sa compilation (1773) des voyages de Byron, Wallis, Carteret et Cook: suffit-il de vouloir traiter les indigènes avec une humanité conforme aux principes des Lumières pour définir une voie d'approche qui romprait avec l'ethnocentrisme européen tout en exposant la pratique coloniale sous une lumière moins exclusive? En 1598, l'auteur d'un liminaire à la réédition

du premier voyage de Cartier exhortait ses compatriotes à “provigner” en Canada une France nouvelle. Cet exercice de reduplication, entrepris par les grandes puissances européennes des temps modernes²³, engendrera en fait des greffes indociles, comme le montreront les mouvements de libération qui (avant d’autres) triompheront dans les années 1770-1820. Les voyageurs ont été les témoins de l’implantation coloniale avant d’assister au développement, à l’intérieur de ces Nouvelle-Angleterre, Nouvelle-Espagne, etc. à des formations nationales plus “nouvelles” encore, comme l’indiquait Simon Bolivar dans une lettre de la Jamaïque (1815):

Nous ne sommes [...] ni indiens ni européens, mais une espèce à mi-chemin entre les propriétaires légitimes de ce pays et les usurpateurs espagnols.²⁴

La littérature viatique nous a trop appris sur l’expansion européenne et sur la connaissance du monde qu’elle engendre ou accompagne pour ne pas nous éclairer aussi sur l’avènement de nations dont les négociateurs des traités de Vienne en 1815 n’avaient pas vu qu’elles préparaient dans les coulisses leur entrée sur une scène mondiale qu’elles occupent si largement aujourd’hui.

Université Paul-Valéry, Montpellier

Ouvrages cités

- Brenot, Anne-Marie. *Pouvoir et profits au Pérou colonial au XVIII^e siècle*. Paris, L’Harmattan, 1989.
- Mörner, Magnus. *Le métissage dans l’histoire de l’Amérique latine*. Paris, Fayard, 1971.

23. Voir, pour l’Espagne, les travaux de Serge Gruzinski, notamment *Histoire du nouveau monde. II. Les métissages*, en coll. avec C. Bernand (Paris, Fayard, 1993) et *La pensée métisse* (Paris, Fayard, 1999), 88: “Dans sa version castillane, l’occidentalisation a opéré, par vagues successives, du XVI^e au XIX^e siècle, le transfert outre-Atlantique des imaginaires et des constructions du Vieux Monde. [...] Cette construction systématique du territoire et de la société coloniale se réalisa sur le modèle de la duplication”.

24. *Obras completas*, I, 190, cité in Mörner, 105.

Odiseas excrementales

En uno de sus meticulosamente documentados trabajos sobre lo que él denomina literatura “odepórica,” Luigi Monga recoge la curiosa admonición renacentista a purgarse antes de salir para un largo viaje, a limpiar el cuerpo mediante una evacuación general antes de ponerse en camino (“Cycles” 206-208). En *Ulysses*, esa parodia dublinesa de uno de los viajes canónicos, esa metáfora quintaesencial, como dice el mismo Monga, de



Il. 1. Erhard Schön, “Was siehst du?” (“¿Que ves?”, 1538) en *Anamorphic Art* por Jurhis Baltrušaitis

los viajes de los hombres (“Travel” 9), Joyce hace que Leopold Bloom inicie su odisea urbana tras una placentera y fructífera visita al retrete (56). Ya en el original de Homero, Odiseo había podido acometer el retorno a casa tras propiciar el excremento letal de un caballo sobre Troya, la ciudad visitada. Por otra parte y volviendo al Renacimiento, Erhard Schön revela en una de las primeras composiciones anamórficas este revés excremental del viaje. En apariencia y visto de frente, el grabado “Was siehst du?” representa el feliz término de otra jornada arquetípica: Jonás es vomitado por la ballena tras haber pasado tres días y tres noches en su vientre como castigo por intentar escapar a Tarsis en vez de obedecer al mandato divino de ir a Nínive a predicar su palabra (*Jonás*, vers. 1-11). Sin embargo, si se pone la estampa a la altura de los ojos y se la mira sesgada desde su extremo izquierdo, esta visión zurda y oblicua hace aparecer a manera de palimpsesto de la conclusión del viaje de Jonás la inmensa y acucillada figura de un hombre defecando (Il. 1 y 2).

De estas prácticas, noticias, textos y acertijos visuales dispersos se

desprende la sospecha de que en una de las definiciones secretas del viaje, en alguno de sus incógnitos límites o extremos, en ciertos arcanos de su principio y su fin, el componente excremental ocupa un lugar relevante. Al fin y al cabo, el viaje fundamental, el de la vida de nuevo según Monga ("Cycles" 199-200), se inicia tópicamente entre deyecciones: "Inter urinas et faeces nascimur," dice

el conocido adagio; "La vida empieza en lágrimas y caca," repite de manera aun más brutal el verso de Quevedo (318). Por lo que hace a la finalización de esa jornada primordial, su calidad excrementicia es indudable y múltiple: Julia Kristeva ve en el cadáver la máxima manifestación de lo abyecto, de lo sucio (12); para algunos, la muerte — como para otros la vuelta a casa tras el viaje (Monga "Cycles" 223) — es un regreso al útero, a la vecindad de las heces y la orina, o al centro mismo de esas heces, pues de acuerdo a la fantasía infantil sobre el parto



Il. 2 Proyección comprimida de la ilustración 1 (vista de desde el extremo inferior izquierdo)

cloacal descrita por Freud ("Transformation" 128-30), este retorno debería producirse por conducto anal; finalmente en el homófono "escatología" se aglutinan etimológicamente el final de la vida y el excremento, es decir, el producto de los márgenes últimos del cuerpo, de sus agujeros excretores. John Donne compendia el trayecto del hombre en estas sombrías y apocalípticas palabras: "Between that excremental jelly that thy body is made of at first, and that jelly which dissolves to at last; there is not so noisome, so putrid a thing in nature" (231). Pero hasta más allá de la misma muerte, al menos si la balanza ha caído del lado del pecado, el conjetural viaje ulterior puede tener un destino anal: en el periplo de Dante el fondo del infierno coincide con el culo de Lucifer (*Inf.* 34: 76-81); en *The Canterbury Tales* de Chaucer uno de los viajeros, el alguacil, cuenta el visionario descenso al averno de un fraile que descubre con horror que su posible destino final es el ano de Satán, el lugar donde anidan los de su clase; el Bosco coloca en un conspicuo lugar de sus infiernos de "El jardín de las delicias" a un diablo entronizado sobre un aparatoso retrete digiriendo y cagando los pecadores que han llegado a sus dominios. El presentimiento excremental sobre la vida de ultratumba se extiende incluso al lado del paraíso siempre que éste sea el de otros. En el anónimo *Viaje de Turquía*, Pedro de Urdemalas cuenta a su cristiana audiencia de las innumerables frutas y dulces ríos del cielo musulmán para que Mátalascallando, su interlocutor, inquiera de inmediato: "¿Y si comen y beben, no cagarán el Paraíso?" (394).

En la tarea de dilucidar la economía de esta relación entre excremento y viaje,

Monga apunta la idea de que la prescripción renacentista de una purga como preparación de la partida puede ser el correlato simbólico de la necesidad de limpiarse espiritualmente para así convertirse en un hombre nuevo y emprender de manera apropiada la inminente mudanza ("Cycles," 208). De alguna manera, el proceso no es muy diferente – nos recuerda Martin Pops en su augural "The Metamorphosis of Shit" – a lo que hace la gacela cuando la acomete el leopardo. El animal defeca antes de la huida, no tanto por miedo a las fauces que lo amenazan como por aligerar el cuerpo, por aliviarse, y así poder escapar con más celeridad (59). De hecho, "aliviar" significa figurativamente en español las dos cosas: defecar e ir más de prisa. De hecho también, esta conexión léxica no es un caso aislado pues los lazos lingüísticos entre excretar y viajar son significativamente muy abundantes. En la famosa aventura de los batanes del *Quijote*, la palabra empleada para nombrar la necesidad que le sobreviene a Sancho es "mudarse" (1:252), término habitual en la época para expresar la acción de defecar pero que aquí llama la atención por su carácter contradictorio con respecto a la tesis: Sancho no quiere moverse del lado de don Quijote por miedo a lo que pueda haber más adelante en el camino, en la oscuridad de la noche, pero tal vez por la misma razón tiene que "mudarse." Hay una evidente perplejidad en el uso de un verbo de movimiento, "mudarse," para expresar el acto de defecar, el cual teóricamente debiera ser una acción sedentaria o al menos de una cierta *stasis* acuclillada. Probablemente en algún momento de mi propia jornada crítica habré de lidiar con esa perplejidad, pues el uso de verbos de movimiento como sinónimos o eufemismos de cagar es continuo. "Salir fuera," "mover el cuerpo," "irse," son algunos ejemplos. Ante esta evidente relación semántica entre la defecación y el movimiento, no sería aventurado proponer la conjetura de que en toda excreción hay escondido un viaje y, apurando la simetría, de que todo viaje es excremental. Esta última proposición quedaría apoyada por los hechos también lingüísticos de que cuando se quiere alejar tajantemente a alguien se le manda "a la mierda" y de que el lugar más remoto, el más inaccesible, el más despreciado o quizás el más anhelado, es "el culo del mundo." Además ese secreto fondo excremental del viaje aparece inadvertidamente, de una manera me atrevo a pensar que no intencional pero certera, en una lapidaria afirmación de Eric J. Leed recogida en la introducción a su celebrado *The Mind of the Traveler*: "Travel is a primary source of the 'new' in history. The displacements of the journey create exotica ('matter out of place') and rarities, as well as generating that peculiar species of social being of unknown identity – the stranger" (15). Como es sabido, y como se encargó de amplificar y explorar magistralmente Mary Douglas (35), "matter out of place" es la vieja expresión de Lord Chesterfield para definir la suciedad, el excremento. Desde luego, habría que resolver si lo excremental, la sustancia fuera de lugar, es el viajero o el lugar y las gentes a los que éste viaja, o si ambos a un tiempo en una suerte de contaminación escatológica: el visitante está fuera de sitio y a la vez descoloca, desordena, ensucia el universo visitado. Como también habría que reflexionar sobre si

el que viaja lo hace para buscar, encontrar o producir excremento, según parecen indicar las expresiones “mudarse,” “irse” o “el culo del mundo,” o si más bien lo que se pretende es escapar de ese excremento, como acaso podrían atestiguar las purgas renacentistas o el doble hecho de que la etimología de algunas palabras alemanas y holandesas que aluden a la acción de viajar (“Reise,” “Rijze”) se remonte a otras que indican “ponerse de pie” (“rizan”)



Il. 3. Sebastian Münster, *Cosmographia universalis*

virgen y fresco donde excretar de nuevo.

Mary Douglass (3-4, 115, 121), Tomás Pollán (18, 25-26), Peter Stallybrass y Allon White (2), entre otros, han puesto elocuentemente de manifiesto la compleja red de conexiones que vinculan la anatomía humana y la geografía, el cuerpo del hombre y las territorialidades políticas, étnicas y sociales de éste. Cierta afición renacentista por los mapas antropomórficos representa una ejemplar ilustración de esos vínculos, y de la relativa conciencia de su existencia, en la época. Uno de ellos, recogido en la *Cosmographia universalis* de Sebastian Münster (1544), dibuja el perfil de Europa bajo la figura del cuerpo de una reina que, convenientemente vestido, ataviado y coronado, se extiende desde España – la cabeza – hasta los confines asiáticos del continente (Il. 3). Se me ocurre que es instructivo contrastar esta carta de Münster con otra curiosa estampa contemporánea incluida en una de las numerosas ediciones de las epístolas atribuidas a Amerigo Vespucci, el más afortunado viajero e inventor de América. El grabado apareció en la edición alemana de Estrasburgo del año 1509 y llevaba el siguiente pie: “Bochornosas costumbres americanas.” En él y junto a las obligadas escenas de desnudez y antropofagia, aparecía un hombre

(Wanner 16-17) y de que Freud sugiera que esa acción de ponerse de pie, esto es, el paso del cuadrúpedo al bípedo, constituye precisamente el gesto fundacional de la especie humana, el primer paso de su viaje evolutivo, y obedece en parte a la necesidad de alejarse del olor y la visión de los orificios excretorios y sus evacuaciones (*Standard* 4:215; *Malestar* 251-52, n.15). O tal vez ambas finalidades confluyan de nuevo simultánea y antinómicamente en la lógica, o la ilógica, excremental del viaje. Una de las razones del continuo nomadismo de los tártaros era alejarse del sitio donde por un tiempo habían estado depositando su excremento (Bourke 119), pero, cabría argumentar, los sucesivos traslados suponían la búsqueda de un lugar

meando vigorosamente y sin vergüenza alguna delante de un grupo de indios y, claro está, de la audiencia europea (Il. 4).¹ La escena constituía el correlato visual a las afirmaciones de Vespucci concernientes a la repugnante y vergonzosa costumbre de orinar en público de los indios americanos (143). Mucho tiempo después, Octavio Paz diría de la época que produjo esas imágenes, que en ella se inició o afianzó un proceso que se habría prolongado, de manera cada vez más perfecta, hasta nuestros días. “La cara se alejó del culo,” manifiesta el poeta (29). Paz, que evidentemente se refiere a la progresiva sublimación y represión de los instintos y el cuerpo en la cultura occidental, atribuye a la Reforma y al desarrollo del capitalismo, en las huellas de Freud, Weber y

Norman Brown, un papel esencial en la intensificación o consumación de ese cisma anatómico. Norbert Elias ya había asegurado que tras la Edad Media, justo en el momento en que las monarquías europeas se centralizan, el poder absoluto se consolida, se crean los estados modernos, se incrementa la importancia de las clases medias, crece la formación de capital y prospera el espíritu racionalizador, también aumentan de manera notoria las regulaciones con respecto al cuerpo (1:71; 2:231, 235-36, 292). Esa es además la época del grabado de Erhard Schön, en el cual la cara no sólo se separa



Il. 4. Ilustración de la carta de Vespucci a Soderini
(Estrasburgo 1509)

del culo porque éste quede disimulado y oculto en el diseño anamórfico bajo la superficie que muestra el viaje de Jonás, sino también porque en el necesario alargamiento de líneas que esta técnica requiere la cara del hombre acucillado

1. Por lo que respecta al grabado que ilustra el texto de Vespucci, tomo la referencia del libro de John F. Moffitt y Santiago Sebastián, *O Brave New People* (161-62), y reproduzco la xilografía del de Ricardo Alegría (59). En cuanto al mapa de Münster, lo tomo del estudio de Graf citado en la bibliografía (70).

queda en efecto increíblemente distanciada de su culo. Teniendo en cuenta que éstos son también los tiempos en que se inician y se cuentan los primeros grandes viajes ultramarinos de Europa, en otro lugar he aventurado la idea de que el descubrimiento o la invención de América habría posibilitado esa escisión entre la cara y el culo.² Paz mismo afirma que “para el Occidente cristiano las sociedades extrañas fueron siempre la encarnación del mal; vieron en ellas el enemigo del *no cuerpo* [...] eran manifestaciones del mundo inferior: cuerpo” (113). Pero quizás mi hipótesis podría haber sido más ambiciosa. Acaso una de las causas fundamentales del hallazgo o la construcción de América fuera la urgente necesidad de separar la cara del culo. En cualquier caso, de repente Europa habría encontrado un inmejorable lugar a donde desplazar sus instintos, un solar a donde exorcizar o exiliar las partes más viles y animales del cuerpo, siempre sin hacerlas desaparecer del todo como en el grabado de Schön, un lugar remoto en el culo del mundo: las ignotas tierras recientemente encontradas.³ Al ser América completamente culo, Europa podía empezar a considerarse entera y exclusivamente cara. Mientras los mapas del Viejo Continente tenían rostro humano, espesos ropajes, dignidad real y cuerpo de mujer, circunstancias todas que parecían refractarias a la indignidad de poseer un culo excretor (“Oh! Celia, Celia, Celia shits!” descubriría con horror Swift un par de siglos más tarde [*Selected* 153]), la desnudez, la acefalía y el monstruoso descenso de los rasgos faciales en la geografía corporal se popularizaban como motivos iconográficos típicos en la representación, aterrorizada pero seguramente también vergonzante e íntimamente regocijada, de los habitantes del otro lado del océano (Il. 5).

Los mapas antropomórficos del Renacimiento no sólo suponen pues una iluminación geográfica y política sino también un destello sobre las relaciones



Il. 5. “Acephali” en el *Liber cronicarum* (1490)

2. La presente divagación es a modo de excrecencia de un artículo anterior, “La utopía excremental de Juan Goytisolo, escritor latinoamericano. Maneras de defecar(se) en la cultura occidental,” del cual reproduzco aquí algunas frases y no pocas ideas.

3. En realidad, Vespucci había anotado laudatoriamente, justo antes de su referencia a la desvergonzada manera de hacer aguas menores de los habitantes del Nuevo Mundo, que éstos tenían especial cuidado y discreción en que nadie los viera cuando habían de hacer aguas mayores, cuando tenían que defecar (143). Sin embargo, tanto el anónimo ilustrador de la edición de Estrasburgo, como Moffitt y Sebastián en su libro o Ricardo Alegría en el suyo, prestan mucha más atención a la acusación del florentino que a su elogio, el cual es ignorado. Lo cual prueba suficientemente que América se convirtió en la antonomasia de las partes bajas y ruines del cuerpo no sólo debido a los escritos de exploradores auténticos o espurios, sino merced a la decidida colaboración de sus receptores, que seleccionaron de esos escritos justamente lo que querían leer u oír.

analógicas entre la defecación y el viaje. En el contexto de éstas, la recomendada purga previa a la expedición sería una dramatización cifrada de la partida y el trayecto, un preludio que los anticiparía. Excretar, y hacerlo además de forma copiosa como resultado del laxante, constituiría una excursión microcósmica a las zonas marginales del cuerpo que replicaría por adelantado la dilatada aventura geográfica a las diferentes periferias territoriales que se avecinaba. Simétricamente, y a manera de sublimación del acto de defecar (la Edad de Oro, el tiempo de la perfecta *stasis* [Monga "Travel" 26] no conocía la represión anal [Brown 200-01]), en esa aventura geográfica se incluiría el esfuerzo por encontrar fuera de la metrópolis o del centro, cualquiera que éstos fueran, en sus fronteras externas, las partes indignas de la anatomía humana, y de esa manera distanciarlas. Eso es lo que hace Vespucci en sus comentarios sobre las costumbres mingitorias de los indios americanos, o en lo que se empeña con esfuerzo enciclopédico el capitán Bourke, el expedicionario y erudito estadounidense de finales del XIX, con su *Scatological Rites of All Nations* (Las bibliotecas, según historia hiperbólicamente Borges en la de Babel, que otros llaman el Universo, son vastos territorios que ha de recorrer sin tregua su viajero, un viajero que siempre encontrará una letrina en cada zaguán de las interminables galerías [86-7, 89, 94]). Aparte de otros muchos casos similares del pasado acumulados, por ejemplo, en *The Porcelain God. A Social History of the Toilet* de Julie Horan (6, 123, 126, 133, 136-37, 167), eso es también lo que sigue haciendo Naipaul, el viajero de más éxito editorial y crítico del siglo XX, en su augural relato sobre la primera de sus incursiones en la India.

Ha sido repetidamente anotado por la crítica que en *An Area of Darkness* Naipaul sufre una verdadera obsesión excremental. Entre la multitud de aspectos que podría haber seleccionado de la India, se detiene, anota y reflexiona una y otra vez sobre el excremento humano que ensucia calles, playas, riberas de los ríos, campos y caminos, poblando su relato de figuras quebradas por la cintura, hombres, mujeres, adultos y niños, que sin empacho alguno y a la vista de todos defecan por doquier. Por dos veces un niño caga en la calle y un perro cercano se come después el excremento (45, 204); tres mujeres defecan amigable y abiertamente en una colina muy frecuentada por el turismo doméstico cerca del Lago Dal (69); en la estación de Madrás todo el mudo defeca a plena luz, para "pasar el tiempo," especula el viajero (69); en Goa largas filas de transeuntes de calzón bajado o túnica arremangada realizan sus evacuaciones a la orilla del río para después subir a sus bicicletas o a sus coches y seguir su camino (69-70)... La abundancia excremental es tanta en el texto que Austen Delaney moteja a su autor de "compulsive 'turd-watcher'" (citado en Shankar 153) y S. Shankar considera su histeria ante tanta materia fecal diseminada por todos sitios como "uno de los motivos centrales del libro" (153). "Hysteria had been my reaction," dice Naipaul, "and a brutality created by a new awareness of myself as a whole human being and a determination, touched with fear, to remain what I was" (13). Ante el paisaje excremental de la India, Naipaul descubre su condición de "whole human being," o, valga el juego de palabras, su terror a convertirse en o ser ya "a hole human being,"

el cuerpo grotesco del carnaval descrito por Bajtin, un cuerpo excesivo en orificios y deyecciones (284-85). El occidentalista Naipaul certifica con saña la afirmación de Dominique Laponte: "To the white man, the black man has the color and odor of shit. [...] The white man hates the black man for exposing the hidden part of himself" (59). Naipaul se define en contraposición al otro, al habitante del país al que viaja, como el que no defeca -- de ahí su condición de "whole human being" pues no va dispersando trozos de él en forma de deposiciones abandonadas a lo largo del camino -- o al menos el que lo hace en secreto y con todas las garantías del aseo y la rápida eliminación de la infamia. Cuando se instala en el hotel Liward, cuyo propietario asombrosamente se apellida Butt, sus dos exigencias son un baño con cisterna y una mesa con flexo para poder escribir (104), un útil para la supresión del excremento propio y dos herramientas para el acopio textual, por contra plagado de las defecaciones del otro. Ambas peticiones lo identifican como el modélico sujeto occidental--dueño de la mirada, la voz y los esfínteres -- frente a todo lo que le rodea. Naipaul no sólo es el que no defeca, sino el que tiene la capacidad y la prerrogativa de ver a otros defecar y de contar con asco lo que ha visto. En un momento del texto, afirma que los propios hindúes literalmente no ven ni el excremento que inunda las calles ni las interminables figuras acucilladas, hasta el punto de que incluso negarían su existencia como prueba el hecho de que estén notoriamente ausentes de conversaciones, novelas, películas y documentales (70, 213). Por supuesto se podría argüir que la cultura y la literatura occidental en la que Naipaul se incardina omite sistemática y flagrantemente el acto de la defecación propia, aunque éste se realice en la mayor intimidad y con la máxima limpieza, pero de alguna manera esta ausencia sería absolutamente lógica en la economía profunda de su relato, pues el occidental es justamente el que no defeca y esa característica es una de las principales señas de identidad que lo diferencian, o lo autoconstruyen como diferente, frente al otro. En *Juan sin Tierra* de Goytisolo, el bisabuelo del protagonista -- blanco, burgués y español -- ensaya junto a su familia el último invento de la tecnología británica, un *watercloset* astutamente instalado bajo lujosos sillones, para demostrar a la multitud colonial cubana que han convocado al efecto la naturaleza invisible, inodora y silenciosa de sus defecaciones, o mejor, dado el feliz resultado del artilugio, de sus no-defecaciones (15-24). Más adelante en el texto, la voz de un monarca, emparentado tal vez con la realeza del mapa europeo de Sebastian Münster, anuncia esta verdad inconcusa con pompa ridícula:

el fundamento científico de nuestra indiscutible aunque benévola superioridad [se basa] en un quintaesenciado y primoroso sistema digestivo que excluye ab initio cualquier emisión visceral hedionda o abyecta evacuación de sentina : o acaso creen [...]que mi real persona y la de los miembros de su reverenciada familia defecan enapestosas zanjas y limpian luego su horado con una lata de agua? [...]mientras el ojo republicano y plebeyo secreta corrupción e impureza, el de vuestra dinastía exhala armonía y fragancia. (191-93)

En estas palabras de la augusta persona se cifra lo que el mismo Goytisolo llama el “pensamiento reaccionario,” “edificado siempre sobre una ciénaga de temores, repulsas y odios [...] a la promiscuidad (goce sexual), lo inadmisible y ajeno (razas, culturas diferentes) y la realidad traumática del ano y la atracción latente hacia lo fecal (sodomía)” (“Quevedo” 133). Otros lo llamarían sencillamente la normalidad ortodoxa del discurso occidental.

George Yúdice señala lúcidamente cómo a lo largo de la historia y a lo ancho de la geografía las diferentes prácticas alimentarias han servido para discriminar culturas, grupos e identidades (15). Sin embargo la civilización occidental no sólo ha fundamentado sus sistemas de clasificación humana en las maneras de comer, sino también en las de cagar. De manera casi sarcástica, la civilización occidental habría empleado por tanto el típico método animal de acotar sus territorios: orinando o defecando, mediante fronteras excrementales. Los relatos de viaje—literarios, etnográficos o de otra laya—han sido los artífices de esa taxonomía escatológica en la cual el europeo se presenta o constituye como el que no defeca o el que lo hace tan en privado, tan en silencio o tan eufemísticamente que es como si no defecara, y esto incluso en épocas en las que todavía se arrojaba el excremento diario a las calles del viejo continente o en las que sus monarcas recibían embajadores sentados en su real retrete. Entre las muchas perplejidades teóricas de este hecho, quiero destacar la ironía de que el que no evacua, el que a consecuencia de su viaje se presenta como tal, podría ser considerado constitucionalmente como el que no se ha movido pues defecar es el viaje primordial. Deponer excremento, que además en la fantasía infantil se confunde con el parto, supone en la práctica discursiva freudiana la separación de algo propio, el partir de uno mismo, el dejar atrás un pedazo de nosotros (“Transformation” 130; “From” 81, 84). La purga renacentista sería de nuevo una escenificación, un ensayo general, del viaje. Y si Naipaul o sus iguales son los que no defecan también habrían de ser en cierto sentido los no-viajeros. Cabría descubrir una esclarecedora e hiperbólica caricatura de este hecho en la novela de Ann Tyler *The Accidental Tourist*. En este texto, su autora inflige una personalidad anal, causada de acuerdo a Freud por una estricta represión de las pulsiones excrementales y caracterizada por el orden, la limpieza, la escrupulosidad y la parsimonia (“Carácter” 56, 58; *Malestar* 42-3), a Macon Leary, el protagonista de la obra, el personaje que escribe libros de viaje sobre cómo ir a un sitio sin sentir que uno ha salido de casa, sobre cómo viajar sin viajar en realidad. Apropiadamente, el logo que identifica sus libros es un sillón con alas (10-11, 85-6). Sin embargo, de la misma manera que el sujeto de semejante personalidad no sólo adolece de una excesiva represión excremental sino que, como causa de esto, en él o en su pasado se oculta también un intenso erotismo anal (Freud, “Transformation” 127; “Carácter” 56-8), tras las protestas y deseos occidentales de presentarse frente al otro como el que no evacua, el viajero europeo constituye en el fondo el defecador, en potencia o en acto, por excelencia. Las paradojas que aquejan a Naipaul y a Macon Leary se compadecerían perfectamente con el mencionado uso de verbos movimiento para una actividad aparentemente estática como la

de defecar, con la combinación en esa actividad de movilidad y *stasis*, de cambio y permanencia. Excretar es mudarse y no moverse a la vez. El sillón alado que identifica emblemáticamente los libros de Macon Leary es en verdad un trono, disimula un retrete donde – adelante – probablemente se defeca al otro y aun a uno mismo. De otro lado, esa ambigüedad óptica de la acción de defecar es similar a la sufrida por su producto, el excremento, y muy semejante a las consecuencias del acto de viajar, el cual se convierte en un prodigioso artefacto de producción excremental. Lo mismo que defecar es mudarse sin moverse de lugar, el excremento es una curiosa sustancia que está a medio camino entre lo propio y lo ajeno, lo de dentro y lo de fuera. La nota más característica del comercio establecido entre el excretor y el excremento es la confusión ontológica que embarga al primero ante la contemplación de lo segundo. Martín Pops lo resume con concisión: “Shit, the first extension of the self, is also the first instancing of the other” (50). Juan Goytisolo recurre a Leach y Larry Grimes al principio de su estudio sobre el excremento en Quevedo para incidir en la misma idea: las “dyecciones corporales” pertenecen a las “categorías intermedias entre el ‘yo’ ‘lo mío,’ y el ‘no yo,’ ‘lo ajeno” (119-20). En un análisis último, el viajero, aunque intente evitarlo o negarlo, está abocado a contemplar al otro, y a través de éste a sí mismo, bajo la especie de estas categorías intermedias excrementales en las que se confunden lo propio y lo ajeno, lo de dentro y lo de fuera, el “yo” y el “no-yo.” En el subsuelo de esas “contact zones” de las que habla Mary Louise Pratt (4), esos territorios liminales en los que a consecuencia del viaje se mezclan gentes y culturas diversos, se acumulan ingentes depósitos fecales.

En íntima conexión con estas características intrínsecamente escatológicas de todo viaje como reverso de la ineluctable cualidad viajera de toda excreción, la aventura geográfica del occidental adquiere en numerosas ocasiones una añadida cualidad excremental debido a que por debajo de la necesidad de la visión del otro como el que evacua y, complementariamente, de la concepción de uno mismo como el que no lo hace, por detrás de la declarada repugnancia ante las costumbres de aquél y del complaciente orgullo ante la continencia y el comportamiento propios, se recela, según sugiere Stephen Greenblatt de Bourke y su libro (63) o Stallybrass y White de manera general (5-6), el deseo de ver cagar al otro, una especie de “coproescofilia,” así como la secreta y anhelada seguridad de que igual que ese otro –esa mezcla de lo ajeno y de lo propio– el viajero también puede todavía hacerlo, también puede aún cagar. El viajero va a tierras de bárbaros a civilizar y a constituirse él mismo como civilizado, como no sujeto a las indignidades de la excreción, pero a la vez va oscuramente en busca de excremento para disfrutar de su contemplación y para asegurarse la posibilidad de recuperar él mismo su condición de excretor, de regresar como en una máquina del tiempo a los placeres anales de la infancia ante el vislumbre de pueblos que viven en estadios anteriores de cultura. “*Nostalgie de la merde*,” es la expresión de Greenblatt con respecto a Bourke (63), aunque también se podría denominar codicia excremental: tras las declaraciones de civilizar o cristianizar al otro, el habitante americano por ejemplo, el europeo

busca su oro, o lo que es lo mismo, de acuerdo a las asociaciones tradicionales o psicológicas entre elpreciado mineral y las materias fecales advertidas por Chevalier y Gheerbrant (361), Cirlot (94), Freud ("From" 82; "Transformation" 131), Brown (191, 254, 281, 287-88), Laporte (33, 39) y otros, va en pos de su excremento. "Letrina fabulosa," llama Octavio Paz a la América del descubrimiento (32) y Carlos Fuentes, para descubrir el truco, coloca frente al altar del Escorial en *Terra Nostra* un cofre "con los tesoros del mundo nuevo transmutados en excremento" (880).

El fenómeno descrito anteriormente se manifiesta patente o latentemente en multitud de relatos de viajeros occidentales, pero en Naipaul ocurre de una manera extremada y ejemplar dada su condición de descendiente de hindúes occidentalizado que va a buscar en la tierra de sus ancestros esas "zonas oscuras" de su infancia de las que, años más tarde, hablará en su discurso de aceptación del premio Nóbel (483). Un poco antes de concluir su libro el ilustre aventurero declara: "In a year I had not learned acceptance. I had learned my separateness from India, and was content to be a colonial, without a past, without ancestors" (252). Sin embargo, al principio del texto, refiriéndose a otros pero en toda lógica también a sí mismo, había sentenciado: "No Indian is far from his origins" (55). Y su carácter marginal, fatalmente entre medias, inclasificable, constantemente fuera de lugar, reacio a la fijación identitaria, esto es, abyecto en la definición de Kristeva (12), excremental, todo a causa de su viaje presente y de los anteriores de muchos otros, queda sancionado con esta otra afirmación: "I was not English or Indian" (98). El viaje de Naipaul es simultáneamente una huida y una búsqueda del excremento, una completa y antinómica odisea escatológica en torno a la red de paradojas yo-otro, superficie-fondo, ausencia-ostentación de la excreción, asco-atracción por el acto de defecar.

En el haz de libros de la estirpe del de Naipaul el yo autorial se define como el que no evacua y el que siente repugnancia por la excrementalidad supuestamente esencial del otro así como miedo de convertirse en él y una segura determinación de no hacerlo. En su cara oculta o inconsciente, en el trasero por así decirlo del texto, cabe encontrar lo contrario, deseos y anhelos excrementales, pero lo más asequible e inmediato es precisamente esa fachada. Sin embargo, existen otros relatos de viaje alternativos que semejan establecer un diálogo intertextual con los de Naipaul y otros pues hacen aflorar a su misma superficie lo que en éstos yace escondido en sus intersticios más oscuros. Aludiré brevemente a tres de estas obras. La primera, *Gulliver's Travels*, un libro calificado por Shankar como anticolonialista (50), perpetra una exhaustiva y artera subversión de la típica adscripción al salvaje de otras tierras de una excrementalidad animal frente al europeo. En el cuarto viaje, Lemuel Gulliver encuentra al proverbial otro, excremental y nauseabundo, para comprobar más adelante con horror que éstos otros que le arrojan sus heces desde lo alto de un árbol (445), esos Yahoos, son la especie a la que pertenece el yo, son ese mismo yo. El verdadero otro en la fantasía viajera de Swift, el supuesto animal, el caballo o Houyhnhnm, resulta un prodigio de limpieza y control corporal

con relación al visitante y los de su clase. Aunque la exhibición de incidentes defecatorios (222-23) y de alardes urinarios (218, 254) en la crónica del viaje a Lilliput pudieran hacer sospechar un cierto placer u orgullo escatológico, en la crónica de los viajes de Gulliver, y en el resto de la obra de Swift, se contempla normalmente con terror el descubrimiento, expuesto en plena desnudez, de la naturaleza excremental de todo hombre o toda mujer, incluidos de manera más prominente que otros los habitantes de la señora y todopoderosa Europa. Por contra, en otra ficción de viajes muy posterior, en una imaginación erótico-viajera, en *Cruelle Zelande*, ese mismo descubrimiento se convierte en una inagotable fuente de placeres, liberaciones y felicidades.

Cruelle Zelande, publicada de manera anónima en 1978 en Francia, finge el diario de una dama inglesa de la época victoriana que ha de acompañar a su marido en una expedición militar a Australia, a "esos bajos fondos del Imperio" (24), como dice ella misma, a su parte más posterior. Capturada por los nativos, la mujer que en Inglaterra soñaba con un mundo donde la gente estuviera siempre totalmente vestida (22) y que al principio se avergüenza de confesar sus necesidades corporales (27), va desvelando, en un noviciado escatológico y sexual, su propia naturaleza defecatoria y sus deseos excrementales: los gozos de cagar sola o junto a otras mujeres, los placeres sentidos tras la administración de las irrigaciones a las que la someten sus captores y cuyas seguras consecuencias son enormes explosiones evacuatorias que la dejan limpia y satisfecha (103, 136), la delicia de insertar un dedo en la vagina de una mujer en tanto ésta expulsa por el ano la sustancia lechosas de las lavativas (122), el intenso deseo de contemplar la vulva de otra mujer mientras orina (46), el éxtasis de orinar ella misma desenfrenadamente y delante de todos a causa de la hábil presión de las manos de sus instructoras indígenas sobre el punto correcto de su vientre. "Mientras que las jóvenes gritaban más que nunca y reían de buen grado," cuenta la narradora, "me abandoné, oriné durante un tiempo interminable. Me sentía como una monstruosa yegua en un prado inglés. En esos pocos segundos comprendí la felicidad de ser un animal. [...] En realidad me sentía feliz de ser un animal, un objeto" (37). Si Gulliver aspiraba al aseo y la continencia de los Houyhnhnms, asqueado ante su condición excremental *qua* hombre y europeo, la narradora de *Cruelle Zelande* se transforma gozosamente en un caballo que por el contrario se derrama en deyecciones sin freno alguno. El texto anónimo, lleno por lo demás de tópicos y trampas colonialistas, pone al desnudo las dimensiones excrementales escondidas en el reverso de muchos otros viajes europeos y de las crónicas escritas a su socaire, enfatizando además en su conclusión la impuesta necesidad de ocultarlas. De regreso a Inglaterra, la narradora confiesa en una sola frase la cualidad fecal de su texto y el imperativo de mantener ese hecho en secreto: "He ensuciado todas estas páginas a escondidas" (242). Si Sarduy, reflexionando sobre la obra de Goytisolo establece una ecuación de semejanza entre escribir y defecar (54), a la luz de ciertos relatos de viaje se podría matizar que en éstos esa similitud alcanza una de sus máximas expresiones.

El hallazgo y el explícito reconocimiento del carácter fecal del viaje y el

viajero occidentales, abominables en Swift y placenteros en *Cruelle Zelande*, se queda un poco a medio camino entre ambos extremos en *On the Road* de Jack Kerouac. Hacia el final del texto, casi en la conclusión de su dilatado peregrinaje, en el mero "vientre ecuatorial del mundo" (280), en la ciudad de México, "the great and final wild uninhibited Fellahin-childlike city that we knew we would find at the end of the road" (302), el narrador protagonista se ve sorprendido por una fulminante diarrea disentérica que, dolorosa e iluminadora, hace culminar de alguna manera su periplo (302). El exultante techo del mundo — "I was [...] on a roof on the world" (302) — coincide con las miserias de su parte más baja, de un ano que se vierte enfebrecidamente sin remedio.

Es obvio que la ostentación de esta excrementalidad europea en los textos anteriores podría ser atribuido por algunos a que en todos estos viajes sus autores o héroes son ya previamente liminales, tautológicamente excrementales: un irlandés, una mujer victoriana fingida por un francés anónimo de incógnito sexo y género en la segunda mitad del XX y Sal Paradise, un vagabundo impenitente en los arrabales de la sociedad americana. Sus casos serían teratológicos con respecto a la normalidad. Cabe replicar, claro está, que esa marginalidad no anula la validez general de su descubrimiento sino que más bien explica la posibilidad de llevarlo a cabo y de expresarlo sin ambages. No obstante, la misma acusación revela otra de las aristas excrementales del viaje occidental: la consideración del expedicionario europeo por parte de los que se quedan como un indeseable detritus expulsado o evacuado por la metrópolis en una vasta operación de purificación o purga social.

Hablando del primer viaje de Colón al nuevo mundo, Severo Sarduy escribe jocosa y orgullosamente que fue realizado por "tres carabelas ca(r)gadas de indeseables," vale decir que fue protagonizado por evacuaciones, excrementos del "cuerpo de la metrópoli y su máquina opresiva" (54). De otro lado, es interesante recordar un comentario de Eric Graff sobre el inminente viaje de Pablos a las Indias en la conclusión del *Buscón*, una obra cuya obsesión excremental ya había sido destacada por Juan Goytisolo y que, incidentalmente, pertenece a un género que ostenta entre sus rasgos fundamentales su carácter itinerante y sus excesos escatológicos: la novela picaresca. Dice Graff: "Thus Spanish collectivity performs a kind of 'cultural bowel movement' in which it evacuates its moral filth, the upstart or the class of greedy conversos" (66). Como resultado de estas operaciones América, además de otros territorios, habría adquirido de nuevo una intensa dimensión excremental intensificada en este caso aún más a raíz del mestizaje entre lo que podríamos llamar el inherente tesoro fecal autóctono de las nuevas tierras -- según la percepción europea -- y la masa deletérea excretada por los centros metropolitanos. El resultado de ese mestizaje sería una marginalidad o excrementalidad a la segunda potencia: las heces expelidas por España habrían engendrado con la ayuda del habitante local un linaje todavía más periférico a la sociedad peninsular. Teniendo esto en cuenta, tal vez habría que concluir que la ecuación metafórica de la madre patria y su prole americana no es la que mejor expresa la relación entre España, o Europa, y sus antiguas colonias. A juzgar por

ciertos textos, la pareja excretor-excremento, con valor crítico o apologético, sería un símbolo más exacto de esa dinámica transatlántica. Una vez más recuerdo la afirmación freudiana de que en una cierta etapa de la infancia establecemos una identificación, una confusión, entre defecar y parir, entre el paquete fecal expulsado y el recién nacido ("Transformation" 128). Pero independientemente de la consideración de una excrementalidad previa u original (como en "pecado original") del viajero o de la consecución de una sociedad mestiza fecal tras la expedición, la idea de la colonia como defecación de la metrópolis o del lugar visitado como deposición del visitante subyace a muchos relatos de viaje. La India de Naipual, los países sobre los que informa Macon Leary, el México de Sal Paradise o las antípodas de *Cruelle Zelande* no son otra cosa que disimuladas deyecciones—partos—de sus autores ("He ensuciado todas estas páginas a escondidas" [242]), oportuna figuración, confirmación o revelación de los vínculos entre la metrópolis y



Il. 5. Fondo del orinal del Duque de Wellington.

la colonia o entre los centros y las periferias. Esta concepción habría sido anunciada estruendosamente por Rabelais cuando hace que Pantagruel cree de un descomunal pedo a "cinquante et troys mille petitiz hommes, nains et contrefaictz" y de una pedorreta a "autant de petites femmes acropies." El gigante de Rabelais los llamará "pygmées," en la imaginación de la época habitantes de Africa o Asia, los llevará a vivir a una isla y los calificará de valerosos por tener el corazón "près de la merde" (*Pantagruel* 27). También la certifica, plástica y alegóricamente, cierto orinal inglés del duque de Wellington que, como si hubiera sido excretado allí por su usuario, dibuja en su fondo el inequívoco rostro — nariz achatada, labios abultados y pelo rufo — de un salvaje africano (Il. 5).

A pesar de la aparente indignidad de conceptualizar a las colonias de materia fecal *per se* o excreción de la metrópolis, en un artículo anterior ya mencionado he intentado mostrar por extenso que en *Juan sin Tierra*, un peculiar y diarreico texto de viajes, Juan Goytisolo hace una vindicación de la identidad excremental de Latinoamérica tras subvertir el esquema de valores tradicional. Lejos de provocar rechazo, un conjunto de prestigiosa voces locales — Sarduy, Fuentes, Oviedo — ha considerado propio el texto de Goytisolo, refrendando, en consecuencia, la felicidad de la figura excremental como un tropo cultural legítimo de esa América. Dentro de este contexto, no es extraño que, según ha recontado René Prieto (123-29), Florentino Ariza, el estreñido crónico de *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez, se libere por un instante de su forzada continencia tras presentir la obtención del largamente anhelado amor

de Fermina Daza y el final feliz de su historia. Florentino se caga incontinentemente en un éxtasis de felicidad al arrancar el coche tras haber sido recibido en su casa por la mujer y se embarca al poco tiempo con ella en un crucero sentimental, apasionado y sin fin, arriba y abajo del río Magdalena, abordó del Nueva Fidelidad, viaje que constituye una recuperación, aunque precaria, del paraíso original americano (García 386-443). Como tampoco es raro que Vargas Llosa ejecute una excrementalización de uno de los míticos viajes del occidente, el de Teseo, que ensucie minuciosa y alegremente la antigüedad clásica, en un libro posterior. En *Lituma en los Andes*, la variante andina del minotauro es Salcedo, un viajante de comercio que se convierte en pishtaco, monstruo que se refugia en cuevas y asalta a otros "viajantes," "arrieros," y "migrantes" a los que después trincha por el ano, asa vivos y se come (151). El papel de Teseo lo hace el narigón Timoteo Fajardo que exige que una virgen le orine en el pecho como sortilegio para vencer al pishtaco (153). El de Ariadna, la virgen en cuestión, lo representa, con propiedad anagramática, la señora Adriana. Y el hilo de la leyenda se transforma en un preparado de "chupe espeso, bien picante, con ese ají que cura el estreñimiento de los más aguantados" y que doña Adriana le hace a Timoteo para permitirle depositar cada tanto en la oscuridad de la gruta "un mojoncito," "un óbolo" cuyo olor lo guiará por el laberinto de regreso a casa, a la salvación (153-54). Si la purga en el Renacimiento era una buena profilaxis antes de la partida ahora sus olorosos frutos se convierten en el garante de un feliz regreso, de la vuelta al hogar.

Dada la importancia asignada por Freud a la fase anal de la infancia, no habría de resultar peregrino teóricamente que se utilice el excremento como seña de identidad, como uno de los principios originales, como medio para regresar a casa, de una determinada cultura, sea ésta la latinoamericana o incluso la europea en determinadas circunstancias, por ejemplo cuando el viajero ha sido forzado al desplazamiento y la distancia. En *Cristo si è fermato a Eboli* de Carlo Levi se cuenta a estos efectos un incidente que equiparando nostalgia de la mierda con nostalgia patria podría ser calificado sin duda de nacionalismo excremental como ya había venido a sugerir Pops (45-6). Un grupo de inmigrantes italianos en Nueva York acuciados por la melancolía espera con deseo los domingos para coger un tren, irse al campo, buscar la sombra de un árbol y defecar todos juntos bajo sus ramas: "Ci pareva di essere ragazzi, d'essere tornati a Grassano, si era felici, si rideva, si sentiva l'aria della Patria. E, quando avevamo finito, gridavamo tutti insieme: 'Viva l'Italia!.' Ci veniva proprio dal cuore" (87). Es casi inevitable, por otro lado, que en ese colectivo gesto defecatorio además del triple regreso — a naturaleza, a la infancia, a la nación — se intuya también un posible desafío del salvaje interior al poderoso anfitrión norteamericano, empeñado históricamente en la época, como ha señalado Suellen Hoy, en asear, en americanizar, al inmigrante, considerado como sucio en cuanto tal (93, 109). Con su rito semanal, el grupo de italianos se caga literalmente en el estadounidense y en su tierra. El expediente no es nuevo. Defecarse en el invasor o en el invadido, en el visitado o en el visitante,

en el otro de tierras a las que se viaja o se conquista y en el que viene, por guerra o turismo, a las propias, es casi un lugar común. Durante las Guerras Franco-Holandesas, uno de los modelos de retrete más popular en Francia simulaba una pila de grandes volúmenes que ostentaban en sus lomos el título *Voyage au Pays Bas* (Wright 102). De la Guerra de la Independencia española contra los franceses se conserva un buen número de estampas y grabados en los que los patriotas locales se cagan de diversas formas y maneras sobre el enemigo. En la Segunda Guerra Mundial un modelo de orinal con la efigie de Hitler en su fondo fue un apreciado *souvenir*. En una lectura paralela a la hecha anteriormente, el orinal de Lord Wellington con su africano bajo el asiento sería una buena ilustración de la actitud defecatoria de las metrópolis europeas sobre sus colonias, con el añadido de que el excremento taparía además la boca del conquistado para que no pudiera contar las indignidades del conquistador de las que había sido objeto y testigo.

Y sin embargo, a pesar de los intentos de amordazarlas y como demuestra el incidente narrado por Levi, las típicas víctimas excrementales del viaje encuentran maneras recíprocas de vengarse del victimario. La mayor y más frecuente ofensa contra Dios es cagarse en él, tal vez porque, como sugiere Luis Eduardo Aute, no es ilógico considerarnos su excremento (130). El mexicano Carlos Fuentes pone a cagar con desmesura hiperbólica a Felipe II en *Terra Nostra*:

Y cuando no vomitaba sobreveníale una diarrea como de cabra, que inundaba de heces verdes el lecho de negras sábanas. Fueron traídos, de mala gana, unos criados que cubriéndose las narices y las bocas con paños mojados, se metieron debajo del lecho y con cuchillos practicaron un hoyo entre los maderos y el delgado colchón de paja de la cama, por donde pudiera escurrirse la mezcla de mierda, orina, sudor, y pus. (885)

El monarca europeo defeca finalmente a la vista de todos y convierte en cloaca el Escorial, el palacio desde donde irradia su poder a todos los extremos de su imperio ultramarino. Lo mismo, y con idéntica saña y abundancia, había hecho Juan Goytisolo con los hacendados cubanos de *Juan sin Tierra* (44-7), aunque aquí todavía se acometería una venganza mayor. Mediante sus arteras maniobras discursivas, el texto de Goytisolo invierte las tornas y llega a proponer la idea de España, fatalmente contaminada ella misma por sus viajes y las consecuencias de éstos, como fruto o excremento de América (Zamora 366-67), invocando así el extremo de mayor pánico para la cultura occidental. El miedo fundamental del europeo ante el americano no es probablemente la antropafagia, el ser devorado, sino más bien la posibilidad de ser defecado después, ya que eso revelaría el inevitable desorden y la final circularidad excremental anejos a todo viaje. Si el viajero renacentista se purgaba antes de partir para convertirse en un hombre nuevo, de alguna manera esa regeneración sólo se cumplía del todo cuando regresaba a su tierra en forma de excremento para así fertilizarla.

Obras citadas

- Alegría, Ricardo. *Las primeras representaciones gráficas del indio americano. 1493-1523*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1986.
- Anónimo. *Cruel Zelanda*, trad. Paco Monge. Barcelona: Libros y Publicaciones Periódicas, 1984.
- Anónimo. *Viaje de Turquía*, ed. Fernando García Salinero. Madrid: Cátedra, 1980.
- Aute, Luis Eduardo. "Pequeña diarrea mental," *Revista Hiperión. El Excremento* 4 (1980): 128-30.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1987.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Anamorphic Art*, trad. W. J. Strachan. Cambridge: Chadwyck-Healey Ltd., 1977.
- Borges, Jorge Luis. "La Biblioteca de Babel," *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. 86-99.
- Bourke, John G. *Escatología y civilización*, trad. Jordi Marfá. Madrid: Guadarrama, 1976.
- Brown, Norman O. *Life Against Death. The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown: Wesleyan UP, 1959.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *A Dictionary of Symbols*, trad. John Buchanan-Brown. Oxford: Blackwell, 1994.
- Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. New York: Philosophical Library, 1962.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Ark Paperbacks, 1984.
- Donne, John. *Works*. London, 1839.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process (Vol 1: The History of Manners. Vol 2: Power and Civility)*, trad. Edmund Jephcott. 2 vols. New York: Pantheon, 1978.
- Freud, Sigmund. "El carácter y el erotismo anal." *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de la neurosis*, trad. Luis López-Ballesteros. Madrid: Alianza, 1967: 55-60.
- _____. *From the History of an Infantile Neurosis. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth, 1971, 17: 2-123.
- _____. *El malestar en la cultura y otros ensayos*, trad. Ramón Rey Ardid. Madrid: Alianza, 1999.
- _____. "On Transformation of Instinct As Exemplified in Anal Erotism." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth, 1971; 17: 125-35.
- _____. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth Press, 1971.
- Fuentes, Carlos. *Terra Nostra*, ed. Javier Ordiz. 2 vols. Madrid: Austral, 1991.
- García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*. Madrid: Mondadori, 1987.
- Goytisolo, Juan. *Juan sin tierra*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- _____. "Quevedo: la obsesión excremental," *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977: 117-35.
- Graf, E. C. "Escritor/Excretor: Cervantes's 'Humanism' on Phillip II's Tomb." *Cervantes* 19.1 (1999): 66-95.
- Greenblatt, Stephen J. "Filthy Rites." *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge, 1990: 59-79.
- Horan, Julie L. *The Porcelain God. A Social History of the Toilet*. Secaucus: Birch Lane Press, 1996.
- Hoy, Suellen. *Chasing Dirt. The American Pursuit of Cleanliness*. Oxford: Oxford UP,

1995.

- Joyce, James. *Ulysses*, ed. H. W. Gabler, W. Steppe & C. Melchior. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Kerouac, Jack. *On the Road*, ed. Scott Donaldson. New York: Viking, 1979.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil, 1980.
- Laporte, Dominique. *History of Shit*, trad. N. Benabid and R. el-Koury. Cambridge: MIT UP, 1993.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991.
- Levi, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*. Milano: Mondadori, 1985.
- Moffit, John y Santiago Sebastián. *O Brave New World. The European Invention of the American Indian*. Albuquerque: U New Mexico P, 1996.
- Monga, Luigi. "Cycles of Early Modern Hodoeporics," *Adl* 18 (2000): 199-238.
- . "Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics." *Adl* 14 (1996): 6-54.
- Naipaul, V. S. *An Area of Darkness*. London: Penguin, 1968.
- . "Two Worlds. Nobel Lecture 2001." *PMLA* 117:3 (2002): 479-86.
- Paz, Octavio. *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Pollán, Tomás. "Exploración de una metáfora." *Revista Hiperión. El Excremento* 4 (1980): 18-40.
- Pops, Martin. "The Metamorphosis of Shit," *Salgamundi* 56 (1982): 26-61.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Prieto, René. *Body of Writing. Figuring Desire in Spanish American Literature*. Durham: Duke UP, 2000.
- Quevedo, Francisco de. "Pronuncia con sus nombres los trastos y miserias de la vida," *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona: Crítica, 1998: 318-19.
- Sarduy, Severo. "La desterritorialización." *Plural* 48 (1975): 54-57.
- Shankar, S. *Textual Traffic. Colonialism, Modernity, and the Economy of the Text*. Albany: State U of New York P, 2001.
- Stallybrass, Peter y Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.
- Swift, Jonathan. *The Selected Poems*, ed. A. Norton Jeffares. London: Kyle Cathie, 1992.
- Tyler, Anne. *The Accidental Tourist*. New York: Berkeley Books, 1986.
- Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Madrid: Bibliotex, 2001.
- Vespucci, Amerigo. *Lettera di Amerigo Vespucci delle isole nuovamente trovate in quattro suoi viaggi. Il mondo nuovo di Amerigo Vespucci*, ed. M. Pozzi. Milano: Edizioni dell'Orso, 1993: 135-75.
- Wanner, Dieter. "Excursión en torno al viaje," *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, ed. Salvador García Castañeda. Madrid: Castalia, 1999: 15-19.
- Wright, Lawrence. *Clean and Decent. The Fascinating History of the Bathroom and the Water Closet*. London: Routledge, 1960.
- Yúdice, George. "Feeding the Transcendent Body." *Essays in Postmodern Culture*, ed. Eyal Amiran y John Unsworth. Oxford: Oxford UP, 1993: 13-36.
- Zamora, Andrés. "La utopía excremental de Juan Goytisolo, escritor latinoamericano. Maneras de defecar(se) en la cultura occidental," *Heterotropía: Narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, ed. C. Jáuregui y J. P. Dabove. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003: 351-71.

Geographies of Belonging: Italian Travel Writing and Italian Identity in the Age of Early European Tourism

The waning of the Renaissance brought about a drastic shift in Italy's prestige. Just as Italy lost its envied position at the forefront of European culture, Italian urban centers became the favored destinations of rapidly spreading aristocratic tourism. In this new era of codified travel, Italians had to adapt both to the peninsula's relegation to the geographical, political, and economic edges of the continent and to their new role in the European imaginary as the designated hosts to travelers from the north.¹ Those Italians who chose to leave the peninsula inevitably went countercurrent to throngs of southbound European aristocrats and found themselves in an ambiguous position: they were unquestionably European in their heritage but, because there existed no cohesive form of "Italian" travel, excluded as a group from general European travel patterns.

The lack of an "Italian" culture of travel had significant repercussions in this period because mobility had become a key element in burgeoning notions of national and even European identity. New models of cultural belonging and prominence now involved larger geo-political territories having one principal cultural center and defined in part by the international mobility and influence of their inhabitants and institutions. As Gerard Delanty points out,

the age of exploration saw the rise of larger territorial states, proto-nation-states such as England, the United Provinces of the Netherlands, Spain, and France. [...] It was Europe's mastery of the Atlantic—with the aid of new and improved methods of shipbuilding and

1. Especially after the mid seventeenth century, disastrous events within Italy's borders and developments throughout Europe contributed to Italy's loss of status in what has been characterized as a division between a Mediterranean and Atlantic world. The Peace of Westphalia, which put an end to the Thirty Years' War in 1648 and whose provisions were rejected by the pope, effectively cut off Italy from its more powerful northern neighbors (Prosperi and Viola 94).

navigation—that signaled the arrival of a new age and a specifically European identity. (Delanty 44, 46)

Unified and powerful countries now prevailed, and, Delanty suggests, only those countries with established systems of international access came to represent “Europe.” Italy, once a key player in western civilization, now remained at the margins of European influence.

These evolving geographies of belonging—based on strengthening associations between cultural identity and internationally significant, relatively large and unified territories—had no conceptual equivalent in the Italian context. In fact, notions of a uniform, proto-national Italian identity have historically disregarded any geographical grounding. Theodore Cachey for instance characterizes the forging of Italy’s literary identity in the sixteenth century—ostensibly the only homogeneous expression of “Italian” culture—as a compensatory reaction to the peninsula’s geo-political reality:

The profound cultural and linguistic diversity that characterized the peninsula gave rise to a highly unified and refined, albeit narrowly conceived, Italian linguistic and literary cultural identity, devised to overcome not only the diversity from which it emerged and the violence of historical events, but also an original lack of geographical center, of territorial definition and integrity. (Cachey 56)²

In other words, any consistent idea of Italian-ness had to somehow hover above the material manifestations of politically and culturally fragmented Italian spaces. The rigid Italian literary canon provided a perfect vehicle for conceiving of and formulating a coherent and cohesive sense of “Italian” culture.

In a related manner, Giuliano Bollati points out that the idea of Italian-ness as historically “ungrounded” stems from the enduring symbolic power of Italy’s classical heritage in the Italian imaginary. Claims to Italy’s boundary-less cultural relevance—as heir to and exporter of Civilization—are persistent characteristics of pre-national and national concepts of Italian identity:³

2. Cachey goes on to speak of the creation of a “deterritorialized linguistic and literary statute for modern Italian literature” (63).

3. Timothy Hampton speaks of a “pre-history of nationalism” applicable to early modern Europe: “If nationalism is produced out of the idea that individual identity is shaped and given purpose by a concept of community of which a common language is the medium, territory the seat, and shared character the stimulus, the history of nationhood, as a pre-history of nationalism, might be said to involved the struggle to determine language, space, and character, and to define their interaction” (Hampton 9). Such an interaction is precisely what Italy struggled with for centuries.

Il primato della discendenza classica (inclusiva anche della romanità cristiana), il dono dell'appartenenza al nucleo centrale della 'civiltà', non solo non si è lasciato sopraffare dall'evidenza della decadenza, ma nella immensità della caduta ha visto confermata l'altezza, nella vastità del danno un segno di elezione e la legittimazione dell'orgoglio. Una forma di dissociazione [...] particolarmente acuta nel vortice delle più drammatiche crisi dell'identità: durante le invasioni, o quando avvenne nel Cinquecento la seconda caduta, quella della libertà italiana, ancora e sempre a opera dei 'barbari.' Durano ancora oggi gli estremi effetti di questa forma patologica della coscienza italiana (il cui terreno di cultura fu costituito dagli intellettuali, addetti alla conservazione di quella universalità disancorata). (Bollati 40-41)⁴

Once Italy lost its cultural primacy, the ultimate value accorded to "unanchored universalism" functioned as a defense mechanism against the eminence of more spatially anchored dominant powers while making a strong case for Italy's enduring legacy in Europe.

How do these intricate relationships between identity, place, and cultural status play out in Italian travel writing? Certainly for seventeenth- and eighteenth-century Italian tourists in Europe who wrote of their travels, "unanchored universalism" poses a complex set of problems. For one, as Georges Van Den Abbeele points out, a distinct notion of "home" is essential to the experience of travel:

The economy of travel requires an *oikos* (the Greek for 'home' from which is derived 'economy') in relation to which any wandering can be comprehended (enclosed as well as understood). In other words, a home(land) must be posited from which one leaves on the journey and to which one hopes to return. (Van Den Abbeele xviii)

The *oikos* discussed by Van Den Abbeele is crucial not only as a geographical departure point, but also as the symbol of a perspective or system of beliefs that lends meaning and coherence to the journey and its representation. Italian travelers still identified with their *patria*, their city or region of origin, but new paradigms in European travel culture called for a vaster and more integrated homeland. However, again in Cachey's words, "travel away from Italy points to the embarrassment of the fact that Italy [...] did not exist as a place to depart from and return to" (Cachey 62). This could only be too clear to Italians visiting France, the United Provinces, and England. Furthermore, a typical if not expected element of travel writing, however varied the forms of expression might be, involved making generalizations about different "national" groups

4. Bollati continues: "L'impetosa perseveranza degli stranieri nel considerare l'Italia essenzialmente un paese di rovine e di memorie, e le confutazioni incessanti in risposta, obbediscono, nella gara degli opposti etnocentrismi, a regole precise, stabilite assai presto nel tempo" (40).

in implied contrast with the narrator's (superior) country of origin. Italian travel writers inevitably struggled to project a subject position comparable to those of northern Europeans and to establish an authoritative "Italian" lens through which to textually represent other countries and their citizens.

Lengthy musings on the nature of Italian-ness were hardly the stuff of early Italian tourist writing, which sought principally to convey information about foreign cultures and topographies, but certain remarks and recurring discourses reveal a generalized spatial unease related to Italy's and Italians' diminished status abroad.⁵ In the second edition of Neapolitan traveler Giovanni Francesco Gemelli Careri's *Viaggi per l'Europa* (1701), for instance, the narrator does establish the dichotomy between barbarians and civilized men that Bollati observes in Italian thinking about Italian identity. In the opening letter of his 1686 journey, Gemelli Careri expresses particular disdain for travelers flocking to Italy to see what he considers to be unworthy sites, such as the Grotta del Cane in Pozzuoli: "A dirvi il vero, non posso se non maravigliarmi forte degli oltramontani, [...] quando, con tanta curiosità, vanno a Pozzuoli per cose forse di minor pregio: e pure molti di essi passano i monti a bello studio per contemplare di cotai seccaggini" (4-5).⁶ Implied in Gemelli Careri's choice of the term *oltramontani* is the idea that the Alps are not simply a topographical element but a cultural barrier separating those with less and those with more refined habits.

The traveler also expresses discontent at the assumptions made by Northern Europeans about Italians. Near Nuremberg, he is irked by fellow travelers who, although not well versed in Latin themselves, expect Latin expertise in Italians and are surprised at the Neapolitan's awkward oral expression:

mi rimasi co' compagni a desinar nel villaggio di *Posparrv*, dove, non senza grandissima noia, fummi d'uopo parlar latino, perocché non intendea le diverse favelle di alcun di loro. Si maravigliano gli oltramontani come noi non troppo speditamente usiam la lingua latina quando ne occorre di ciò fare in viaggio, come se veramente essi, o nello scrivere, o nel parlare ne fussero

5. Italian travelers certainly expressed their admiration for Europe's proto-nations. For example Francesco Belli, who accompanied a Venetian delegation to the United Provinces in 1626, expresses awe at the beauty, cleanliness, and organization of Amsterdam's urban landscape: "Nello entrare in Amsterdamo si ci accompagnò lo stupore. [...] Quella parte che si chiama la città nuova è incomparabile. Ha quattro cinque canali diritti e ben lunghi con rive ampie, pendenti, e nette al possibile. Ogni riva ha due ordini d'arbori molto gentili di grandezza e rotondità a proporzione. Le fabbriche vi sono continuate e quasi uguali per tutto, dilicatissime e colorite diversamente e molto vaghe per la materia de' vetri lavorati con rari artifizii e per altri ornamenti sovra i tetti. I canali hanno ponti di egregia fattura, posti coi debiti intervalli" (Belli 118-9).

6. The "Grotta del Cane" was Pozzuoli's most popular tourist attraction, where travelers paid to see animals "miraculously" become inanimate and, if taken away, revive. The phenomenon results from currents of carbon dioxide that flow into the cave.

gran maestri, e non facessero otta per vicenda de' più belli barbarismi del mondo: là dove noi, se per difetto di esercizio men velocemente adopriam la lingua, almeno sappiam colla penna formare un periodo giusta le regole de' buoni maestri. (467–468)

He quickly counters the criticism, defending Italians' ability to write in Latin, a skill, in his opinion, apparently lost by the *oltramontani* who proffer “barbaric” linguistic utterances, and makes an unequivocal distinction between “we” (those educated in a solid humanist tradition) and “they” (all those of questionable formation coming from over the Alps). Here Gemelli Careri's allusion to a specific geographical area—the Alps—serves less to group Italians together than to separate them from the rest of Europe. The reference to this mountain range becomes a symbol of an unsurmountable cultural difference that leaves him and the *oltramontani* simply to “marvel” at each other.

Although Gemelli Careri's response to Italy's status as a European playground and to inaccurate assumptions about Italian learning provide pertinent indications of what Bollati describes as a pathology of denial, more compelling are the ways in which Italian travel accounts establish innovative geographies of belonging aimed at recuperating the privileged position of Italian culture. Even the most disparate travel texts that are the products of varying historical contexts and individual objectives can be related in the ways they address, directly or indirectly, and by embracing or rejecting, the link between place and identity. Such accounts put into play different centripetal strategies in order to mitigate the centrifugal, dispersive pull of a de-centered, fragmented Italian peninsula and to reaffirm the cultural eminence of Italy and Italians.

Francesco Negri's *Viaggio settentrionale* (1700), one of the earlier narratives of Scandinavian travels by a continental European, includes rather original geographies of belonging. Negri, a parish priest from Ravenna with ties to the Florentine scientific community, weaves in the eight letters of his 1664–1666 travels an eccentric text filled with scrupulous details, literary allusions, pseudo-scientific analyses, and superstitious claims. The *Viaggio settentrionale* can be read, in addition to its informative intent, as an attempt to prove Italy's right to international prominence. Negri, who addresses his readers by speaking of “noi europei”, interprets historical events and tenets of early modern climate theory in order to assert his authority as an Italian traveler and to establish Italians are natural heirs to cultural greatness.

One of Negri's more novel steps is, in his letter describing Sweden, to embrace temporary historiographical amnesia concerning the “barbarian” invasions and to create a Northern myth of origin for Italians. By associating Italy with Swedish culture and its military successes, he “nears” Italy to northern

Europe.⁷ Instead of positing a barrier between the civilized and the uncivilized as does Gemelli Careri, Negri underscores the common historical connection of Swedes and Italians to Goth ancestors as part of his argument to assert Swedish and therefore Italian international respectability and strength. He describes Swedes as Goth-Swedes (“questo popolo Svevo-Goto” 134) as superlative warriors who, like their Gothic ancestors, have a history as conquerors and not as a conquered people:⁸ “non fu mai soggiogato il paese [Sweden] da stranieri con aperta guerra, ma bensì i suoi popoli arrivarono già sotto il nome di Goti a dominare la dominazione del mondo, Roma” (135).⁹ The focus on Swedish-Gothic immunity from military attacks in their homeland implicitly contrasts with the historical reality of Italy, a peninsula overrun by other nations. In seeking to connect Italians to the Swedes’ ability—inherited from their Gothic ancestors—to resist invaders, Negri expresses yearning for an independent Italy free of foreign domination.

However, in order to argue for Gothic exemplariness, Negri must discard the Goths’ invasion of Italy and contribution to the demise of the Roman Empire in the fifth century. He casts aside the traditional Italian early modern nostalgia for the authority and organization of Italy during Roman times and instead depicts Goths as the benevolent dictators—uncoincidentally based in Negri’s *patria*, Ravenna—who brought Italy its best government, a center of power that could provide “territorial integrity”: “se giammai godè l’Italia felice governo, ciò fu sotto il regno de’ Goti” (136). In his highly imaginative historical re-reading, Italy’s resilience and courage come more from its northern heritage than from its glorious Roman past. For a brief moment in the *Viaggio settentrionale*, then, Italians acquire a new illustrious place in history as heirs to an Atlantic and not Greco-Roman people.

In a final assessment of the geographical and cultural place of Italy on the world map, however, the arguments in the *Viaggio settentrionale* imply that

7. Negri was a strong enthusiast of Swedish culture and, before embarking on his travels, had gone to Rome to witness Christina of Sweden’s reception by the pope. He highlights his Gothic roots when recalling that in an audience with Christina of Sweden in Rome, he was able to discuss his “*patria Ravenna, residenza degli antichi re de’ Goti*” (201).

8. “Questa è una nazione delle più bellicose che veda il sole. [...] E realmente non può che dirsi che la natura abbia fatto questi popoli per conquistare, il paese per non esser conquistato, comunicando a quelli un animo dotato di straordinario coraggio e robustezza di corpo” (Negri, 134).

9. Goths, conquerors from northern and northeastern Europe, occupied much of Italy in early medieval times. The Ostrogoths, whose kingdom included Ravenna as a principal city, ruled Italy in the fifth and sixth century A.D., before the domination of the Longobards. Negri uses “Goth” as a generic term for invaders from the north, but the Ostrogoths, originating from near the Black Sea, were actually a separate group from the southern Scandinavian Germanic tribes. See the *Atlante Storico Garzanti* 114-119.

Italy is indeed the true, physical center of human civilization. Linking cultural ascendancy to geographical placement, Negri uses climate theory as the principal interpretative framework for asserting Italian climactic and therefore anthropological superiority, establishing Italy's, and more specifically Ravenna's, as ideal. For Negri, in other words, geography is destiny.

Despite his apparent admiration of Scandinavian restraint and resistance to brutally cold conditions, Negri ultimately adheres to Aristotelian associations between temperate climate and successful societies (Tooley, 81). He also takes the same liberties as other climate theorists in determining the specific location of the ideal climate. For Aristotle, for instance, Greece had the best climate. For Ptolemy, areas lying between 28 and 34 degrees north were preferable.¹⁰ In a final discursive *tour de force* in his quest to re-centralize Italy, Negri unabashedly declares that areas at 45 degrees north, virtually identical to Ravenna's latitude of 44'25" north, have the most salutary climate. Such a latitude—several degrees north of Athens and far removed from Ptolemy's ideal region—is for Negri most favorable to make flourish humankind's potential:

Ritrovo che quelle nazioni, che sono egualmente distanti dalla zona torrida e dalla glaciale, cioè circa al grado quarantesimo quinto, producono, se non unitamente nell'istesso soggetto, almeno disgiuntamente in vari, le persone più belle e gli ingegni più acuti, e per conseguenza più virtuosi o più viziosi, che l'altre provincie che s'accostano all'estremità, nella quale si verifica regolarmente il detto del Filosofo: *Homines regionum frigidarum plus habent virium, minus consilii; calidarum e contra*.¹¹ (157)

It is significant that in Negri's unabashed assertion of Italian superiority there is no attempt to define Italians as having innate traits in common. The qualities of Italian-ness have nothing to do with a homogeneous "national" character.

10. Political scientist Jean Bodin, one the early modern period's most thorough climate theorist, claims in his *Six Livres de la République* (1576) that Italy has the ideal climate and geographical position as it is equally distant from Scandinavia and Ethiopia on the north-south axis, and from Arabia and Spain on the east-west axis. There is no evidence that Negri read Bodin, although Bodin's idea of center would have supported Negri's claims. See Tooley 81–2.

11. Negri's quotation comes from Aristotle's *Politics*, VII, 7 on climate and character: "The nations in cold regions, particularly in Europe, are full of spirit but deficient in intelligence and skill; which is why they continue to be comparatively free but are apolitical and incapable of ruling their neighbors. By contrast, those in Asia have intelligent minds and are skilled in the crafts, but they lack spirit; which is why they continue to be ruled and enslaved. But as for the race of the Greeks, just as it occupies an intermediate region, so it shares in both conditions. For it is both spirited and intelligent; and this is why it continues to be free (Aristotle, *Politics* 12).

To the contrary, individual variety is a cultural asset because, according to Negri's climactic logic, it provides the highest potential for intelligence and greatness. Individuals on the Italian peninsula share a physical place—a geography of belonging—that has provided its inhabitants with the capacity at least to match, if not to surpass other Europeans in their travels abroad.

Published several decades after Negri's account, Giuseppe Baretti's *Lettere familiari a' suoi tre fratelli* (1762-3) recounting travels through Portugal and Spain, as well as his English-language version entitled *Journey from England to Genoa* (1770), would appear to have little in common with the *Viaggio settentrionale*. Baretti, a well-traveled and cosmopolitan essayist, editor, translator, linguist, and poet of the Enlightenment era, is remembered less for his travel publications than through the character of Aristarco Scannabue, the cranky and sharp-tongued cultural commentator of his bi-monthly publication, the *Frusta letteraria* (1764-1766). Certainly Negri and Baretti's accounts are products of different eras, itineraries, goals and aptitudes. Travel texts of the eighteenth century tended to allow more space for journalistic and essayist elements those of the previous century.¹²

Nevertheless, like Negri's, Baretti's text also includes arguments that seek to confirm Italy's enduring centrality to western civilization. Especially the *Journey*, but also the Italian original, offers unique insights into the literary and cultural concerns of a cosmopolitan Italian moving through various European cultures. Baretti's privileging of literary culture—both in evaluating other countries and in making metatextual remarks on the art of travel writing—corresponds not only to a personal passion for literary matters but also to an impetus to place Italian culture on the stage of eighteenth-century Europe.

Baretti, who spent over thirty years of his life in England, chooses an itinerary that is off the beaten path of tourists headed south. His less direct way to Italy, chosen because England and France were at war, certainly represents an alternate route to that of the Grand Tour through France and over the Alps into Turin. The account of a journey through Spain and Portugal was one of relatively few texts on the market at the time and allows Baretti-narrator, like Negri, to serve as a unique (Italian) mediator of a lesser-traveled part of Europe.

In the thirty-eighth letter of the *Lettere familiari*, Baretti answers with hopeful anticipation to the rhetorical question "what will people think of these letters?":

L'amor proprio risponde che tutti loderanno l'idea delle mie lettere, che tutti ammireranno la mia forbitezza di lingua, la nettezza del mio stile, la varietà de' miei pensieri, la facilità delle mie espressioni e la giustezza de' miei

12. Elvio Guagnini notes that eighteenth-century travel writing often reflects "penchant [...] verso la forma saggistica" and "il gusto di una lingua del *reportage*" (208, 210).

sentimenti. L'amore proprio risponde che alcuni altri mi chiameranno un bel pittore d'oggetti materiali, che mi considereranno come un sagace indagatore di modi e di costumi, che ognuno adotterà i miei sistemi e la mia morale, e che in sostanza tutti mi celebreranno come uno de' più chiari, de' più eleganti e de' più sicuri scrittori che s'abbia oggidì d'Italia. (*Lettere* 232)

Baretti's self-conscious answer, conveyed through his typical irony-tinged hyperbole, reveals a desire to provide a new interpretive model ("i miei sistemi") in travel writing to be adopted and recognized in literary culture.¹³

While Baretti's writing is incisive and varied and much of his critical apparatus persuasive, at first the work did not meet with much success. In fact the first volume of the *Lettere familiari* provoked mostly a minor scandal for its unflattering remarks about the Portuguese. The second volume was heavily censured before publication and Baretti, discouraged by a hostile literary environment, never published the remaining letters in Italian. This tireless Italian critic eventually received praise for his travel writing, but mainly outside of the Italy: encouraged by Samuel Johnson and funded by an English editor, in 1770 he published an English-language version of his trip under the title *Journey from England to Genoa*. The new text received glowing reviews in England for its clever, entertaining, and informative prose.

Baretti's decision to write a version of his travels for English readers represents a novel strategy in developing "geographies of belonging": an infiltration of the cultural space of the other, in this case to access a dominant culture of travel. In the English-language *Journey*, a text usually considered somewhere between an adaptation and a translation of the *Lettere familiari*, Baretti refashions his own work for a culture with—unlike Italy—an extensive and recognized tradition of travel literature.¹⁴ Taking a new metatextual avenue, the revised version also criticizes superficial and often negative descriptions of "other" national groups. Baretti-narrator is perfectly aware that such stereotypes—for the most part negative when it comes to Italians—are circulated and reinforced in a growing market for travel accounts.

Benedict Anderson has argued that nationality is a cultural artifact, and that existing nations are "imagined communities" whose creation was facilitated

13. "Il Baretti si trovava [...] alle prese con un vero e proprio 'modello interpretativo', relativo non solo all'oggetto—il paese o i paesi da visitare—ma anche e soprattutto all'attitudine del viaggiatore, che era da tempo ormai diventato 'un momento significativo nella formazione della coscienza europea'" (Anglani 22).

14. Certain aspects of the *Journey* reflect the change in cultural context. Free of censure, Baretti more openly criticizes certain Italian and religious institutions. There are more detailed anecdotes and descriptions and, writing only a few years after the publication of Lawrence Sterne's *A Sentimental Journey*, Baretti is more experimental and playful with the structure of the letters.

in part by "print capitalism . . . which made it possible for rapidly growing numbers of people to think about themselves, and to relate themselves to others, in profoundly new ways" (Anderson 36). Although Anderson's anthropological study addresses primarily modern nationalism, his focus on the link between print culture and the creation of national consciousness has meaningful resonances in the culture of European tourism. Indeed, the reinforcement of a tourist's sense of belonging to a specific "imagined community" that could be differentiated from other communities did not only occur after experiencing the *dépaysement* of travel abroad: it was the growing industry of travel publications, from travel diaries to guidebooks, that also determined and conditioned the traveler's perspective and that circulated a community's generalizations, presumptions, and stereotypes concerning others. Loredana Polezzi stresses that in the history of travel writing, Italy, as a favorite destination, was (and undoubtedly still is) particularly vulnerable to superficial characterizations:

For centuries Italy has been the subject of an identifiable tradition of texts produced by other European cultures and devoted to its description. Travelers in Italy have left a formidable corpus of comments, and have contributed to the creation and persistence of stereotypes concerning national character as well as cultural heritage. (Polezzi 26)

Baretti, making use of his excellent linguistic abilities, counters these cultural currents by offering an Italian and therefore alternative perspective of Europe within a more established tradition of travel writing.

One of Baretti's principal criticisms of travel writing is the seemingly unavoidable need to characterize entire populations as a whole, often in a disapproving manner. Although he speaks of the negative associations to which all European countries are subject, his emphasis on the issue in the English-language version of his travels suggests particular concern for misrepresentations of Italy in English travel accounts.¹⁵ Baretti's remarks bemoan the continued reinforcement of incorrect and essentially meaningless information through print. He consistently deplores the archetypal and erroneous traits that travel writers have long attributed to various countries:

Such is the inattention with which travellers cross countries, even those who do it with their quills in their hands! When they have copied out of each

15. Baretti wrote his *Account of the manners and customs of Italy* (1768) as a response Englishman Samuel Sharp's description of Italy and Italians, and he specifically targets the superficial nature of the Grand Tour: "No English traveller that ever I heard, ever went a step out of those roads, which from the foot of the Alps lead straight to our most famed cities. None of them ever will deign to visit those places whose names are not in every body's mouth. They travel to see things, and not men" (*An Account* 327).

other's books that the Spaniards are proud, grave, and idle; the French volatile, confident, and talkative; the Italians cunning, jealous, and superstitious; the English rude, inhospitable, and philosophical, the great part of itinerary writers think they have done great matters, and that they are intitled to challenge abundance of respect from their countrymen. (*Journey* I: 338-339)

Using his Portuguese and Spanish travels as a laboratory for enacting his "method" and "system" of accurate anthropological observations of different European countries, Baretti stresses the need to eliminate empty stereotypes:¹⁶

The fashionable characterisers of modern nations, a breed that in this century has prodigiously multiplied all over Europe, are unanimously agreed, that there is a very great difference between the natural inclinations of this and that people, and that (for instance) idleness is as much inherent in the Spaniard and the Italian, as the opposite quality is in the Englishman or the Dutchman. But a great share of sagacity would not be necessary to discover the falsity of this assertion, and indeed of all assertions of this kind, were we but willing to shake off our mental idleness, lay aside our national prejudices, and exert our faculties in the easy discovery of our own perceptions. (*Journey* II: 1-2)

Like Negri, Baretti dismisses any notion of innate homogeneous "national" characteristics.¹⁷ His remarks indicate a particular concern for Italy as the victim of negative stereotyping, especially because there is a clear geographical and cultural distinction between slower southern Europeans and more energetic northern Europeans. This coupling of Spain and Italy suggests that any defense of Spain against disapproving generalizations is in effect also a defense of Italy.

Another central strategy of Baretti's in creating his "Italian" perspective is to use Italy's literary heritage to gain access to European cultural belonging. Unlike Negri, Baretti embraces the disembodied, ungrounded nature of Italy's literary cultural identity as an ideally impartial subject position for writing about travel and travel writing. Italy's literary tradition provides an authoritative point from which to depart on his international textual journeys. A cosmopolitan reader and writer, he is both Italian in his literary background and yet "universal" in his knowledge of various European literary traditions. Also, his focus on literary

16. It is significant that Baretti includes an Aragonian priest's lengthy defense of his region against stereotyping. The clergyman criticizes travelers' incomprehension of cultural and linguistic variation in different regions of Spain. Through the words of the priest, Baretti indirectly expresses concern for similar issues in the Italian context (II, Letter 69).

17. Baretti writes of Italy in *An account of the manners and customs of Italy* as "a cluster of little nations, which differ among themselves not only in manners and in customs, but in government and in laws, and even in dress and in language (14)" and stresses that "the division of Italy into many sovereignties renders the inhabitants of different parts near as much strangers to one another as if they were the inhabitants of so many islands, because they seldom travel into one another's country" (*An account* 233).

issues allows him to draw on and remind his readers of one of Italy's most important artistic legacies.

However, this positioning within a group of dominant cultures ultimately results in the casting away of another, as in the case of Portugal. In order to reinforce his status as a European insider, Baretti completely dismisses the Portuguese literary market, implying that Portugal (and not Italy) is on the true cultural edges of Europe. After a few disappointing visits to various libraries and booksellers in Portugal, he deduces that Portugal's low textual production reflects the ignorance of its people. He writes for example in the *Lettere familiari*:

il paragonare la letteratura stampata in questa lingua a quella stampata in italiano, in francese e in inglese, sarebbe un paragonare i funghi ai cipressi, e Pulcinella ad Ercole; e dove la letteratura non è in voga e sparsa qui e qua per una nazione, quella nazione dev'essere quasi per necessaria conseguenza scorretta e piena di vizio e di barbarie, e i suoi individui, chi più chi meno, debbono operare più animalescamente che non gl'indivui d'altre nazioni rese colte da' loro molti teologi, da' loro molti filosofi, da' loro molti poeti e da' loro molti stuodiosi di tutte le cose. (*Lettere* 140)

In Baretti's unminced words, the division between civilization and barbarism is clear: Portugal is the diminutive mushroom and comically light Pulcinella to Italy, France, and England's towering cypresses and imposing Hercules. The remark also conveniently groups Italy with Europe's most "enlightened" nations.

Assessments of Portuguese culture and erudition reveal a similar condescension in the English version of the travels. After noting that books are hard to find even several years after the devastating Lisbon earthquake, Baretti disregards the catastrophe as an attenuating factor: "The loss of Portuguese learning will scarcely be felt out of Portugal, as it never was in fashion any where, and will scarcely ever be. Few are the writers of this country who ever had a name abroad" (*Journey* I:167).¹⁸ Again, the dismissive comment is in implied contrast with the highly fashionable and far-reaching fame of writers such as Dante and Petrarch, whom Baretti mentions in both versions of his travels.

But Baretti does much more: by correlating a sluggish literary climate to the animal-like ignorance of an entire people, he places Portugal on the far-flung margins of Europe. In fact, he even goes on to suggest that Portugal may not

18. Baretti is also often critical of some aspects of Italian culture, even literary culture. His distaste for Baroque literature is especially strong: "the most fam'd Portuguese writers are at best but equal to our *Achillini's* and *Ciampoli's* in verse, and to our... *Tesauro's* in prose, whose distorted way of thinking and turgidness of expression have procured the appellation of *Secolo cattivo* to the last century, whenever we consider it in a literary light" (*Journey* I:169).

be geographically a part of the European continent. Although Baretti's commentary is more tempered in the English version, he ends his assessment of the Portuguese with the question: "But whatever I may believe, don't you begin to think that Portugal is rather too much in the neighborhood of Africa?" (*Journey* I:132). This unexpected provocation—a disturbing foreshadowing of modern Italian geographical prejudices—can only point to Baretti's placeless Italian cultural identity and perspective, since the Italian peninsula is just as much "in the neighborhood" of Africa as Portugal. This exaggerated distancing of Portugal from the rest of Europe, coupled with the conspicuous denial of Italy's geographical position, reflect an implicit desire on Baretti's part to near his culture of belonging to Italy's northern neighbors, a belonging that demands the exclusion, however problematic, of other countries.

The *Viaggio settentrionale*, *Lettere familiari*, and *Journey from London to Genoa* reveal the particular complexities in Italian travel writing of positioning the "Italian" subject in relation to other European cultures. Negri and Baretti's vastly different accounts can be characterized as "Italian" because their articulations of the relationship between place and identity—either embracing or rejecting that relationship—are part of a strategy to reaffirm Italy's standing on a European scale. The implicit concern in these texts for the status of Italian culture tells us that cultural hierarchies are just as pertinent in European travel writing about Europe as they are in accounts of global travel. All spaces, even those that seem relatively undifferentiated, contain centers and margins. In a tourist culture and travel publishing market increasingly conditioned by northern Europeans, such texts are inherently transgressive: they communicate the lesser-heard voice of a European "other" and, in establishing an authoritative "Italian" sense of belonging contingent primarily upon the recognition of a common heritage, resist all foreign representations of Italy and Italians based on uniform and innate "national" characteristics.

University of Oregon, Eugene

Works Cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York: Verso, 1999.
- Anglani, Bartolo. "Baretti e il patto del viaggiatore illuminista" in *Giuseppe Baretti: un piemontese in Europa*, eds. M. Ceruti and P. Trivero. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1993: 21-36.
- Aristotle. *Politics. Books VII and VIII*, transl. R. Kraut. Oxford: Clarendon, 1997.
- Atlante storico Garzanti*. Milan: Garzanti, 1999.
- Baretti, Giuseppe. *Lettere familiari a' suoi tre fratelli Filippo, Giovanni e Amedeo*. Turin: Società Subalpina Editrice, 1941.
- . *Journey from London to Genoa, through England, Portugal, Spain, and France*. New York: Praeger, 1970.
- . *An account of the manners and customs of Italy; with observations on the mistakes of some travellers, with regard to that country*. London: T. Davies, 1768.
- Belli, Francesco. *Osservazioni nel viaggio*. Venice: Pietro Pinelli, 1632.
- Bollati, Giulio. *L'Italiano: il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Turin: Einaudi, 1983.
- Cachey, Theodore, Jr. "An Italian History of Travel," *Annali d'Italianistica* 14 (1996): 55-64.
- Delanty, Gerard. *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality*. London: Macmillan, 1995.
- Gemelli Careri, Gian Francesco. *Viaggi per l'Europa*. Naples: Giuseppe Rosselli, 1701.
- Guagnini, Elvio. "Letteratura di viaggio e storia della letteratura," *Problemi* 83 (1988): 200-212.
- Hampton, Timothy. *Literature and Nation in the Sixteenth Century: Inventing Renaissance France*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Negri, Francesco. *Viaggio settentrionale*. Ed. Enrico Falqui. Turin: Edizioni Alpes, 1929.
- Polezzi, Loredana. *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*. Burlington, VT: Ashgate, 2001.
- Prosperi, Adriano and Paolo Viola. *Dalla rivoluzione inglese alla rivoluzione francese. Storia italiana*. Turin: Einaudi, 1998, 2.
- Tooley, Marian J. "Bodin and the Mediaeval Theory of Climate." *Speculum* 28 (1953): 64-83.
- Van Den Abbeele, Georges. *Travel as metaphor: From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992.

L'esperienza del nuovo: la relazione di viaggio come strumento didascalico

Ogni lettore di odepórica sa quanto sia difficile fidarsi dei viaggiatori e degli autori di autobiografie. A prescindere dai testi strumentalizzati a fini concreti, prima o poi suscettibili di controlli, la relazione di viaggio è – tra gli altri testi narrativi – anche il racconto di esperienze e imprese inedite e irripetibili, tali da suscitare nel lettore stupore, ammirazione, rispetto, invidia. La tentazione di scostarsi dal vero per ottenere un maggiore effetto può essere irresistibile quando ciò che si vuole raccontare non è passibile di verifiche.¹

Al lettore è quindi lecito essere diffidente prima di rendersi disponibile a credere al viaggiatore-narratore, pur tenendo presente il fatto che senza tale disponibilità non sarebbe immaginabile una gran parte della nostra conoscenza del mondo. Del resto, l'apprendimento della storia e della geografia non è altro che una serie di atti di fiducia nei confronti degli insegnanti e dei libri di testo senza che si voglia mai (o si possa) verificare concretamente ciò che ci viene dato da credere. La condizione del lettore diventa ancor più delicata, se si tengono presenti due altre circostanze: la menzogna deve per forza essere credibile dal momento stesso in cui il suo autore aspira ad essere creduto, e la verità di una narrazione si può rivelare a diversi livelli del testo. Così, in un racconto fantastico sono ammissibili (e, in realtà, indispensabili) elementi realistici, mentre invece una relazione realistica può contenere elementi di *fiction*. Tuttavia, prima di pensare alle domande preliminari che un lettore attento dovrebbe porsi di fronte ad una relazione di viaggio, nel tentativo di districare la complessa questione di verità, verisimiglianza e credibilità (con con quali intenti è nata una relazione di viaggio? a quale fine? il motivo del viaggio è un *topos* puramente letterario o si tratta di una vera relazione di un vero viaggio?), sarà opportuno chiedersi fino a che punto queste distinzioni abbiano un significato per l'uso che della relazione

1. Ma si sarebbe tentati di generalizzare: "Tout voyageur qui raconte ses pérégrinations est un menteur, sans doute parce que la littérature vient remodeler l'expérience vécue et qu'entre la réalité et sa description se glissent un intertexte, des modèles, des scénarios, des stéréotypes, une grille de perceptions et de critères d'intelligibilité" (Christian Jacob, "Le Voyage et le palimpseste", in Marie-Christine Gomez-Géraud, éd., *Les modèles du récit de voyage* (Paris: Centre de Recherches du Département de Français de Paris X, 1990), 32.

si intende fare. Mentre un'informazione puntuale è essenziale per una guida o per un manuale di geografia, la verità fattuale non sembra altrettanto essenziale per un racconto di carattere didattico o per un romanzo d'avventura. Con parole semplici lo ribadiva già Franco Sacchetti:

Ben potrebbe essere che una novella sarà intitolata in Giovanni, e uno dirà: ella intervenne a Piero; questo sarebbe piccolo errore, ma non sarebbe che la novella non fosse stata.²

Che il discorso didattico sia, per così dire, iscritto nella natura della relazione di viaggio è un fatto dovuto a vari fattori. A parte la tendenza generale – particolarmente forte in alcuni periodi della storia culturale europea – di trattare ogni vicenda umana come paradigmatica e di cercare in ogni testo qualche sua utilità “morale”, storicamente il viaggio rappresentava in realtà un'esperienza importante e unica. Si trattava spesso di una sfida rischiosa, affrontata più per necessità che per piacere, una sfida che metteva a prova l'intelligenza e il coraggio del viaggiatore, aprendogli allo stesso tempo mondi nuovi e sconosciuti. Il compimento dell'impresa avveniva al momento del ritorno. Trattandosi di un'esperienza non comune, essa entrava a far parte della coscienza collettiva soltanto al momento in cui la relazione del viaggio cominciava a diffondersi. Per molti essa costituiva l'unico contatto con il mondo esterno e l'unico modo di appropriarsi delle conoscenze nuove acquisite dal viaggiatore. A rendere ancora più stretto il legame tra la relazione di viaggio e il discorso didattico contribuì senz'altro il fatto che l'intera esistenza umana, individuale e collettiva, veniva rappresentata metaforicamente come una specie di viaggio. Il repertorio di immagini cui ci si riferiva per rendere il concetto più espressivo rievocava spesso volte particolari di viaggi reali, noti appunto attraverso le relazioni note ai destinatari soltanto in modo indiretto, che tanto più facilmente si caricavano di significati simbolici: il mare in burrasca, il porto, i monti, le rocce, i sentieri difficili o pericolosi, i bivi sconosciuti dove bisognava scegliere il cammino giusto. La metafora – usata per descrivere la condizione umana e per dar espressione al sentimento di transitorietà della vita che un giorno doveva finire come il viaggio – veniva estesa anche ai testi in cui si voleva presentare un'arte di ben vivere e di ben morire, per conferire al viaggio terrestre un senso morale e materiale o per renderlo meno penoso. La forma della relazione di viaggio si apriva allora al didattismo che esulava nettamente dai limiti delle esperienze dei viaggi reali

2. Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci (Roma: Salerno, 1996), Proemio, 5. In maniera analoga, del resto, la questione si pone per le narrazioni di carattere storico in cui si ribadisce in primo luogo il carattere paradigmatico degli eventi secondo la massima: “*Quo massima prudentia est* [...] ricordarti del tempo passato, ordinare il presente, provvedere al tempo che de' venire” (*Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, a cura di Salvatore Bonghi, Lucca: Istituto Storico Italiano, 1892), 1: 82-88.

e portava a visioni allegoriche di aspirazione universale.

E' difficile immaginare che i vari tentativi di rappresentare una tipologia generale di viaggi possano esaurire la questione, ma ciò non esclude l'utilità di una breve rassegna di situazioni più tipiche e considerate sotto una angolatura particolare, nel nostro caso quella del viaggio come apprendimento. Janina Abramowska, ispirandosi ai suggerimenti di Michail Bachtin e di Jurij Lotman, propone alcune distinzioni elementari che sembrano un buon punto di partenza ai nostri fini.³ Viaggiare significa quindi in primo luogo abbandonare lo spazio chiuso e familiare rappresentato dalla propria casa per affrontare una realtà sconosciuta che implica un continuo confronto tra il nuovo e l'abituale. Ciò può risultare da una scelta del viaggiatore, ma può anche essere effetto del destino e di costrizioni di vario tipo; il viaggio può avere o meno una destinazione precisa – un luogo – che a sua volta può essere deliberato, casuale o forzato; può terminare o no con il ritorno a casa.⁴ Il viaggiatore può limitarsi ad essere un osservatore passivo, ma può anche diventare protagonista di vicende eccezionali. Per questi e altri motivi (stereotipi o pregiudizi di carattere ideologico), le opposizioni casa/mondo, immobilità/movimento, stabilità/rischio, abituale/nuovo, proprio/forestiero, ecc. si possono associare a valutazioni diverse e contrarie, ognuno dei poli assumendo, a seconda del caso, un valore positivo o negativo. Un'importanza particolare andrebbe poi attribuita ai cosiddetti "programmi": infatti, gli aspetti concreti e i dettagli del "mondo", del "nuovo", del "movimento" vengono selezionati, percepiti e infine descritti in funzione delle aspettative e del modo in cui s'intende l'obiettivo programmato del viaggio (educativo, penitenziale, per affari, diplomatico, sentimentale, artistico, turistico). Si aggiunga infine che il viaggiatore medesimo può essere percepito dal lettore come individuo appartenente alla stessa sua collettività oppure come un forestiero. Sarebbe invece inutile soffermarsi su viaggi che non comportano nessun tipo di esperienza nuova, in quanto la relazione di una tale "sequenza di eventi" non potrebbe essere altro che una narrazione assolutamente priva di tratti significativi che lascerebbe il lettore nel più grande imbarazzo.⁵

Già queste distinzioni elementari hanno delle chiare implicazioni di natura

3. J. Abramowska, *Peregrynacja*, in M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (eds.), *Przestrzeń i literatura* (Wrocław: Ossolineum, 1978), pp. 125-158; ora in *Ead., Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej* (Poznań: Rebis, 1995): 294-340.

4. Questi fattori sembrano determinanti per le forme del viaggio come la fuga, l'emigrazione, il bando, il pellegrinaggio per condanna praticato nel medioevo o il vagabondaggio. Si noti anche che l'incidenza di queste forme del viaggio non è uguale nella prospettiva degli studi centrati sulle relazioni di viaggio come testi (paraletterari o letterari) e nell'ottica degli studi interessati al viaggio come fenomeno sociale.

5. Sarà una coincidenza che Umberto Eco cita come esempio di una sequenza narrativa irrilevante proprio la descrizione di una partenza abituale in cui non succede nulla di inatteso o inusuale (108)? Ma questo è sicuramente il caso della maggior parte dei viaggi che si intraprendono oggi, compresi i viaggi turistici che sembrano servire in primo luogo a verificare le opinioni espresse in guide e manuali.

didattica che vanno al di là di una generica formazione degli atteggiamenti mentali. Del resto, trattandosi spesso di iniziative che esulano dal campo del privato, è un didattismo destinato tanto agli individui quanto alle istituzioni e alle collettività. Distribuendo valutazioni positive e negative all'interno dell'opposizione "immobilità vs. movimento", una relazione di viaggio può ben invogliare a vivere personalmente esperienze simili o ad appoggiare e organizzare imprese del genere, ma in altri casi essa può altrettanto bene tentare di scoraggiare dall'intraprendere tali progetti. I giudizi e gli accenti relativi all'alternativa "abituale vs. nuovo" possono invitare a modificare un determinato modo di ragionare, certe convinzioni e abitudini, oppure possono rafforzare gli stereotipi e i *clichés*. Il confronto "casa vs. mondo" può dimostrare la possibilità di migliorare lo spazio domestico e l'utilità di modificarlo, ma può anche rafforzare il senso di appartenenza ad un gruppo e di diversità rispetto agli altri, spingendo verso una maggiore apertura o verso una maggiore chiusura nei confronti del mondo esterno. Lo scontro "proprio vs. forestiero" può incitare all'espansione della propria ideologia o all'abbandono dello spazio domestico abituale. La maniera di valutare "stabilità vs. rischio" può incoraggiare a intraprendere o a evitare determinati tipi di attività professionale. Naturalmente, in ogni caso una relazione di viaggio può tentare di sminuire o di accentuare la distanza che separa gli opposti e in ogni caso il discorso didattico che essa veicola può rivelarsi efficace o inefficace.

Il discorso didattico iscritto in una relazione di viaggio può inoltre avere un carattere più o meno astratto, in quanto le informazioni e gli insegnamenti che esso contiene si possono tradurre in comportamenti pratici, ma possono anche limitarsi a costituire soltanto un sapere teorico.⁶ La loro applicabilità dipende dalla misura in cui essi si riferiscono o meno a situazioni che il destinatario è presunto affrontare personalmente; essa varia inoltre in funzione di diversi fattori, condizionata fra l'altro dal fatto se il discorso didattico abbia per riferimento una dinamica irripetibile di eventi eccezionali oppure si fondi su un'osservazione di situazioni considerate stabili, ridotte a categorie mentali ben familiari, rendendo l'ignoto addomesticato almeno in parte. Benché le caratteristiche del testo indichino il più delle volte un'applicabilità maggiore o minore, l'effetto reale dipende principalmente dall'uso che ne fa il lettore (Eco 59-60). Dal punto di vista pragmatico sarebbe allora assai utile la distinzione tra i lettori interessati ad affrontare le stesse esperienze materiali del viaggiatore, e quindi viaggiatori virtuali anche loro, e quelli che della relazione di viaggio intendono fare qualche uso senza mai abbandonare il loro spazio domestico. Il didattismo delle relazioni di viaggio sembra in effetti sostanzialmente diverso a seconda di queste due categorie di destinatari: quelli che per motivi diversi

6. Il discorso didattico può svolgere infatti varie funzioni in quanto "*causing to know*", "*causing to do*," oppure "*causing to believe*" (Daniel Patte, "Aspects of a Semiotic of Didactic Discourse", in Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, *Working Papers and pre-publications*, n. 97-99, ott.-dic. 1980, serie B, p. 2)

vogliono imparare a viaggiare, e quelli che intendono approfittare solo “per procura” delle esperienze altrui. In quest’ultimo caso la lettura e l’interpretazione delle relazioni di viaggio assumono delle caratteristiche che privilegiano gli aspetti letterari dei testi presi in considerazione. Il didattismo può estendersi allora ben oltre i limiti di un sapere circoscritto ai luoghi esotici o puramente tecnico: geografico, storico, economico, navale, commerciale, linguistico, relativo alle scienze naturali, artistico o altro. E’ in questa prospettiva che i rapporti tra le relazioni di viaggio e il discorso didattico diventano più ricchi, più complessi, variegati e interessanti.⁷

Naturalmente una relazione di viaggio descrive in maniera più o meno dettagliata un itinerario e un mondo più o meno distante.⁸ Anche quando si tratta di una relazione che si vuole priva di ogni ambizione letteraria, limitandosi alla realtà più immediata e alla verità più elementare, dietro la sua apparente oggettività si nascondono inevitabilmente vari tipi di selezione – più o meno deliberata e consapevole – del materiale da raccontare. Le vicende che costituiscono la storia del viaggio vengono sin dall’inizio condizionate dalla scelta della destinazione e dell’itinerario, dal modo in cui viene separato dal resto e percepito ciò che si ritiene rilevante (e che viene allora giudicato e memorizzato in maniera particolare), dalla selezione dei fatti e degli aspetti della peregrinazione che vengono effettivamente descritti. L’intento didattico si può manifestare in ognuna delle fasi (dal momento stesso della scelta della destinazione e dell’itinerario per l’intero corso del viaggio), ma sembra sicuramente più frequente, più forte e più consapevole nella decisione di portare le esperienze del viaggio alla portata di tutti. Il lavoro che la preparazione e la pubblicazione di una relazione richiedono deve pur trovare una giustificazione diversa dall’aver semplicemente compiuto il viaggio. L’insegnamento può dunque essere tanto un risultato programmato del viaggio, quanto un suo effetto secondario che assume qualche importanza soltanto quando l’impresa è ben conclusa. Spesse volte il didattismo non è, infatti, che un’aggiunta posteriore e, in un certo senso, estranea alla stessa peregrinazione, un’ovvia espressione del senno del poi che non solo può indurre a rivedere le proprie esperienze sotto una luce diversa, ma che può addirittura modificarne il ricordo. In tal modo una relazione di viaggio propone un modello del mondo con cui si può confrontare “il nostro” in maniera analoga a come avviene per i mondi fittizi di carattere letterario: si tratta di un mondo possibile,

7. Meno interessanti sembrano i casi in cui il viaggio viene considerato un’esperienza negativa o inutile nella sua totalità, in quanto un rifiuto univoco e definitivo tende a privare della loro rilevanza i vari dettagli e i diversi aspetti della peregrinazione. Significativi sono invece i casi in cui il giudizio finale, pur negativo, sembra più problematico in quanto è risultato di un bilancio di aspetti positivi e negativi del viaggio.

8. Anche a questo proposito bisogna fare, tuttavia, alcune riserve: nel viaggio penitenziale o in quello sentimentale l’esperienza del viaggiatore riguarda di meno il mondo circostante e di più il suo “mondo” interiore.

ma percepito come esistente, anche se sconosciuto.⁹

I molteplici incroci e parentele tra la relazione di viaggio e il discorso didattico invitano in maniera, per così dire, naturale a sfruttare la forma di relazione in funzione puramente strumentale facendone, indipendentemente dall'uso allegorico cui si è accennato prima, un espediente per eccellenza narrativo su cui costruire un messaggio ideologico. Sarebbe impossibile rischiare una tipologia anche in questo caso, dato che si va dalla fiaba popolare al cinema moderno, attraverso viaggi nel tempo e nello spazio in tutti i sensi possibili. Ciò che sembra invece costante e essenziale, è il rovesciamento del rapporto di causa a effetto nella fase della nascita del testo: non sono le peripezie e le esperienze del viaggio a condizionare l'insegnamento, ma sono le tesi da dimostrare che determinano le vicende e il mondo inventati a tale fine. Il meccanismo di lettura sembra invece ignorare questa differenza generativa e fondamentale.

Un curioso testo che gioca assai apertamente con le convenzioni della relazione di viaggio è il *Commentario delle più notabili e mostruose cose che si vedono in Italia et altri luoghi di lingua Aramea in Italiana tradotto nel qual s'impara et prendesi istremo piacere* di Ortensio Lando. Il carattere giocoso di questo testo è sottolineato anche dall'aggiunta di un sottotitolo, *Catalogo delli inventori delle cose che si mangiano et si bevono, novamente ritrovato et da M. Anonymo d'Utopia composto*, e dalla lettera dedicatoria al conte Lodovico Rangono:

Pensando come io vi possa ragioire et dar qualche spasso, mi sono risoluto nell'animo mio non poter cio meglio fare che porgendovi qualche piacevole lettione per la quale vi rallegriate l'animo spesso percosso da duri colpi di fortuna [...]

Più ambigua sembra invece un'altra lettera, posta alla fine del testo, che sembra smentire allusivamente – anche se in tono giocoso – l'apparente spensieratezza dell'autore

Godi, Lettore, il presente commentario nato dal costantissimo cervello di

9. Teoricamente si tratterebbe di un argomento importantissimo in quanto esso garantirebbe che le conclusioni fossero credibili e applicabili (visto che nel trattare il reale la soggettività del narratore deve pur contenersi entro certi limiti, e che non si trattasse invece di una *fiction* inventata per illustrare e giustificare una tesi premessa sin dall'inizio. In pratica la questione è più complessa, perché il richiamo alla verità diventa presto una convenzione puramente formale, accettata e facilmente riconoscibile, diffusa e manipolata in vari modi (tra l'altro molti autori denunciano le false dichiarazioni di verità nei loro predecessori per comportarsi poi esattamente nella stessa maniera). La decisione spetta dunque al lettore che spesso non ha altri punti di riferimento che la verosimiglianza. Si tratta tuttavia di un criterio estremamente impreciso e labile: la carica persuasiva delle argomentazioni fondate sulla verità e le rispettive convenzioni letterarie sono oggetto di interessanti osservazioni di W. Nelson, *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller* (Cambridge: Harvard UP, 1973).

M.O.L. [...]; rincrescemi che tu non lo possi godere come il suo Archetipo stava, imperoché il rispetto n'ha fatto mozzare una buona parte, il sospetto un'altra et il dispetto ha fatto squarcio di più di tre fogli. Se ci fusse cosa veruna che ti paresse Favola, sovengati della nave delle carote nel cominciamento [proveniente dall'isola di Utopia]. [...] Se in qualche cosa ti parerà mordace furioso et maldicente, habbili compassione, perché egli era all'ora in croce quando queste cose scrivea et era pieno di desperatione.

Infatti, nell'intera opera i toni scherzosi si mescolano a quelli seri, le fantasie grottesche al realismo impegnato, gli accenti personali ai ragionamenti di carattere più generale. Ciò non sfocia tuttavia nell'ambiguità, perché non solo la narrazione rimane sempre esplicita, portando il grottesco, il fantastico e lo scherzoso all'esasperazione, ma in ogni eventualità di dubbio un breve commento al margine del testo fornisce i dovuti chiarimenti. Sembra piuttosto una tattica adoperata dall'autore per sfuggire ad eventuali attacchi e difficoltà. Un altro espediente della stessa tattica consiste nel nascondersi dietro il personaggio del narratore, presentato come uno straniero venuto in Italia per visitarla e che la guarda – e poi la racconta – con occhi apparentemente ingenui ma in realtà sensibili e a volte maliziosi.¹⁰ E' un giovane che spera di trovare in Italia il migliore paese del mondo, ma sin dall'inizio è chiaro che le sue speranze rimarranno vane; come in tanti casi reali, l'idea del viaggio è frutto di letture incontrollate – di descrizioni affascinanti di un paese lontano e mai visto – e il confronto tra il fantasticare e il concreto sarà a volte duro.

Havendo piu fiate letto nelle antiche storie tante maravigliose cose dalli Italiani virilmente oplate, et essendomi da mio avolo molte volte detto esser l'Italia la più bella parte, la più ricca et la più civile che ritrovar si possi, nacquemi nel petto un ardentissimo desio et vennemi un'istrema voglia non sol di vederla, ma di habitarla mentre vivessi. (c 2)

Anche i preparativi del viaggio seguono le abitudini reali, diventandone tuttavia una deformazione grottesca che serve a illustrare l'ingenuità del protagonista. Il primo passo è la scelta di una guida competente,

un Fiorentino chiamato Tetigio, ottimo maestro di piantar carote, [...] faceto motteggiatore et piacevole molto, [...] ossequente più che il vento et obediante più che la lepre alla campagna et che tutta l'Italia gli era non meno nota che se fussero le stanze delli Antipodi et che haveva notizia di tutte le famiglie illustri, di tutti gli huomini bellicosì et litterati et delle più belle et vaghe donne et che mi avvertirebbe fedelmente secondo la varietà delli costumi Italiani li quali più spesso si cambiano che non fa il Camaleonte, (c. 2)

10. Troppi segnali indicano tuttavia Ortensio Lando come autore: non solo la lettera posta alla chiusura del *Commentario*, ma anche la sigla posta alla fine del volume (SUISNETROH SUDNAL TSE – da leggersi nel senso inverso)

dopo di che si aspettano le condizioni propizie per la partenza e la conclusione del commercio che fanno i marinai,

di quelle cose che in Italia mancava: per Napoli tolsero di belle prospettive delle quali si diletta quella natione sopra tutte l'altre, per Roma tolsero le più belle cortegiane che n'havessimo nel regno quasi che le ci mancassero, per Siena di molti fumi e di molte catene, per Firenze mille catarri di speranza vana, per Perugia morsi et briglie, per Lucca di molte odorifere misture per profumare il loro meraviglioso volto, per Vinegia non vollero nulla affermando che bastava portarvi delle carote che trapiantate in quel terreno falso et dolce crescevano ad estrema bellezza. (c. 2)

Pure in questo caso, tuttavia, i toni giocosi e evidentemente canzonatori si trasformano in affermazioni di cui si riconosce subito la diversità di tono

Milano [...] una città grande popolosa et molto ricca prima che la Francia, Spagna et Allemagna li succhiassero non solo il latte ma il sangue. Hora per conchiuderla spogliarno quasi tutto 'l paese di virtuose radici, herbe et liquori affermando esser l'Italia tutta da vari morbi oppressa et impiagata et non vedersi in lei parte veruna che sana fusse. (c. 2)

Nella cornice di un itinerario realistico che porta attraverso tutta la Penisola – incominciando dalla Sicilia, attraverso la Calabria, la Lucania, la Puglia, l'Abruzzo, la Campania, il Lazio, verso il Nord, e poi verso la Sardegna e la Corsica – si svolge poi la relazione di viaggio secondo schemi convenzionali più diffusi e con riferimenti a fonti classiche: cominciando dalla descrizione del sito, delle condizioni naturali, della popolazione, delle cose eccezionali e degne di particolare attenzione (c. 7). Non manca neanche una breve istruzione di come organizzarsi per il viaggio, sempre conforme alla convenzione, ma al tempo stesso comica per la sua spicciola spregiudicatezza:

[...] se ti abatti esser di brigata in qualche albergo et vi sia poco pane, tienlo in mano, se poco vino, beve spesso, se poca carne, appiccatti all'osso, se hai poco letto, ponti nel mezo. Se l'estate cavalchi con grossa compagnia, metteti avanti et la vernata rimani adietro. Se ritrovi qualche difficile et pericoloso passo honora il compagno, lascialo andar avanti et così se ti abatti di haver a passar qualche rapido et torbido fiume; (c. 7)

e per sequenze di consigli assurdi che interrompono avvertimenti più seri e sembrano contraffare formule di saggezza popolare di poco valore:

Guardati da Lombardo calvo, Toscano losco, Napolitano biondo, Siciliano rosso, Romagnuolo ricciuto, Vinitiano guercio et marcheggiano zoppo. [...] Non rifiutar di disinare con Abbati, cenar con mercatanti, merendar con comari et far colatione con innamorati. [...] Guardati dell'andar in Norsia, Cassia et

Visse, perche Dio le maledisse; guardati di Calle, Seno et Moncalino, un ladro, un traditore et un assassino. (c. 7)

Tipici saranno poi sia il fittizio obiettivo cui sarebbe nata la relazione stessa

[...] che questa è la mia principale intentione di osservare acciò che i miei cittadini habbino quella maggior cognitione che possibile lor sia delle cose italiane, senza solcar tanti mari et passar per tanti boschi, dove appena vanno secure la bande armate; (c. 17)

sia l'accento posto sul fatto che in essa non si può rendere conto dell'intera esperienza, ma presentare soltanto una selezione di fatti, sia il proposito di abbandonare l'Italia e tornarsene a casa per motivi fra cui il serio e lo scherzoso hanno parti uguali:

[...] se volessi scrivere quanto ho veduto farei più alto volume che non fece Livio Patavino, stracco adunque di gir più vagando deliberai d'inviarmi ver casa, dove giunto, fui lietamente da parenti et da amici accarezzato, del che sempre ne sia lodato Iddio il quale vive et regna fin ne' secoli de' secoli. Amen. (c. 47)

Per tutta la relazione di viaggio le due tonalità – seria e giocosa – sono costantemente presenti. Realistiche descrizioni geografiche, reminiscenze letterarie, aneddoti storici, elogi e encomi dedicati ai protettori e alle protettrici dell'autore si alternano a frequenti assurdità, scherzi sull'onomastica locale e lunghi elenchi di cose strane e, con tutta evidenza, inverosimili.¹¹ A volte essi evocano corti di miracoli o collezioni di bizzarre curiosità, confermando la predilezione dell'autore per la forma di catalogo e il suo gusto di collezionista di oggetti e fenomeni fuori della normalità.¹² Da una parte questa diversità di accenti è una chiara parodia delle relazioni di viaggio e del modo d'interpretarle senza il dovuto senso critico; dall'altra, invece, essa lascia al lettore il compito di individuarne

11. Per esempio in Val Caspia il viaggiatore incontra due cugine di cui una partori un serpente e l'altra un elefante, una gran quantità di ermafroditi, uomini che generarono figli alla venerabile età di 89 e 80 anni, persone che non hanno mai sete e non sudano, molti che non ridono e non piangono mai, una vacca che fece sei vitelli in una volta sola, ecc. Quanto ai frequenti scherzi onomastici mantenuti sullo stesso tono si veda, p. es.: "Vidi andar per Napoli le galeotte senza vele et senza remi per l'asciutto [casa Galeotti], mostruoso mi parve vedere molte caraffe e molte pignatelle bollir senza fuoco [casa Caraffa e Pignatelli], mostruoso mi parve che in una sì amena regione vi habitasse anchora Gennaro [casa Gennaro], [...] hocchi veduto un porco et un falcone nella dottrina di Aristotile molto eccellenti [Simone Porco, M. Antonio delli Falconi]" (c. 12-13).

12. Ortensio Lando, *Sette libri de cathaloghi a varie cose appartenenti non solo antiche ma anche moderne: opera utile molto alla Historia e da cui prender si pò materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra* (Venezia, 1552).

in base alla propria conoscenza della realtà che vi vien descritta – dato che il testo non è ovviamente destinato agli esotici aramei, bensì ai lettori italiani – le parti che sotto l'intento parodistico nascondono qualcosa in più. Così il discorso didattico del Lando si svolge in forma “labirintica” e irregolare seguendo frammenti di carattere addirittura moralizzante.

Le osservazioni e gli slanci moralizzatori del narratore partono di solito dalla constatazione dei fatti e delle situazioni che lo scandalizzano o provocano la sua disapprovazione. Le premesse dei suoi giudizi sono in apparenza fondate soltanto su quella ingenuità che esprime il buon senso comune. Frequentemente essi riguardano i problemi generali, di natura umana o di carattere politico e sociale, esaurendosi nelle lamentele convenzionali sulla corruzione dei costumi, sull'ingiustizia e sulla prepotenza. Pur esprimendo giudizi di valore e denunciando i mali da eliminare, esse rimangono su un livello piuttosto astratto e riciclano *clichés* diffusi. I siciliani sono dunque gelosissimi e “l'isola è piena di ladri, né spaventar lor possono manare, prigioni, forche, ceppi et catene”, i calabresi sono “infami di micidii, ladronecci, et della più sporca et abominevol lussuria”, e in generale

fragili più che il vetro et ignudi nasciamo et dal pianto et dall'essere strettamente colle fascie legati diamo principio alla miserabile et dolente nostra vita. Noi più delli animali bruti infelici, nulla sappiamo fare se prima non l'apprendiamo, non sappiamo favellare, non camminare, non cibarsi, sol piangere sappiamo, ambittiosi poi, avari, lussuriosi, superstitiosi. Niuno animale ha conseguito dalla natura vita più debole et caduca dell'huomo, et poi tanto altieri siamo, tanto aroganti et orgogliosi [...]. (c 19)

In altri casi, invece, il narratore parla di maniera ben più concreta, criticando alcuni fenomeni che caratterizzano le società delle varie parti della Penisola:

Dura et mostruosa cosa mi parve che in Roma santa si comportassero tante meretrici et in tanta stima fussero et a tanta faculta pervenessero che paiano Reine (mercè dell'humana incontinentia et intemperantia) laquale lascia sovente mendicare i virtuosi, lascia miserabilmente languire i poveri infermi nelli spedali, et arricchisce le concubine, nodrica le carogne con offesa d'Iddio, con infamia del nome christiano et spesso con grave danno de' propri corpi. (c. 15)

Pare a molti popoli che queste cittadelle (che così hoggi si chiamano) facciano i signori di quelle licentiosi insolenti et meno circumspecti in offendere i sudditi, fidandosi di ricoverarsi in quelle se alcun tumulto popolare scoppia contro d'essi si levasse. (c. 17)

Molte cose però vi trovai che strane (per non dir peggio) mi parvero. Io vi vidi tener le razze d'huomini per venderli come si vendono cavalli, buoi, muli et altri irragionevoli animali, il che parvemi pessimamente fatto. [...] Strana

et mostruosa cosa mi parve il veder condur le donne a prezzo, perché pianghino li altrui defunti. (c. 10)

rammaricandosi delle disfatte militari italiane dovute alla mancanza della disciplina, o esprimendo la delusione per i risultati del

[...] tanto desiderato Concilio pel cui mezo si sperava dovesse riunirsi il diviso christianesimo et riformar la viltà de' mali chierici et non sol de' chierici ma de' principi christiani usurpatori delli altrui. (c. 32)

Attacchi particolarmente duri vengono sferrati contro i duelli:

come io vidi spicciar il sangue con sì larga vena de' corpi loro, io hebbi a venir meno di dolore et di sdegno et dal crudel steccato partitomi, incominciai a considerar fra me stesso la miseria et infelicità humana: discorreva nell'animo mio come tutti gli animali vivessero nella propria spetie tanto amichevolmente et con tanta unione [...] et dall'humo nascere sempre all'huomo danno rovina et spesse fiate totale estermínio. [...] Non sono questi abbattimenti cose da huomini ma da fiere, non si ragiona già de' duelli altrove che in Italia. [...] Hai, mostruosa Italia, vituperio del guasto mondo. Quanti n'ho veduti in Italia infami e scelerati che havevano ardire di voler ne' steccati sostenere che huomini da bene fussero; (cc. 19-20)

contro l'ambiente accademico patavino:

vado alla scuola de' legisti, sto a udir ciò che dicono di bello appartenente al viver civile et alla unione dei cittadini, et non odo salvo che contraditioni, l'uno impugnarsi l'altro et oscurar il vero a più potere. [...] Vado alla scuola de' philosophi, penso udir favellare di giustizia, di prudentia, di modestia, di fortezza, di castità et altre simili cose [...] et ingannato mi trovo, non odo favellare salvo che di materia della quale parevami che havessero pieno il capo, di forma non so se di cacio o da informar stivalli, di privatione non so parimenti se intendessero de' denari o di senno. Entro nella scuola de' Metaphisici nella quale pensai udir ragionare della divina maestà, delle celesti gerarchie, della perpetua felicità de' beati, ma ecco che per molti giorni io non odo parlare de l'altro che di ente et uno. [...] Vennermi a fastido questi tanti scaldabanchi, queste rabule, questi loquaci corbi, né potei sofferir di più udirli [...]; (cc. 36)

e soprattutto contro i monaci certosini, in primo luogo rinfacciando loro una vita lussuosa, l'allontanamento dagli ideali e dalle norme della chiesa primitiva e l'abbandono della loro vera missione:

Tutta la fatica vostra consiste in cantare ad alta voce un chierieleison et mormorar Salmi poco intesi. Et io vi dico che la pietà christiana et quella perfettione che tanto essaltate altro richiede, ella vuole carità verso il prossimo

et carità non simulata ma sincera, ella vuole un'ardente fede verso Iddio. Voi non ministrare i sacramenti della chiesa a' popoli, non manifestate la santissima parola d'Iddio et poi mi dite che la vita vostra contine in sé perfettione christiana! (c. 33)¹³

Il discorso didattico iscritto nel *Commentario* sembra quindi essere quello di una polemica ideologica (ispirata fra l'altro agli ideali della Riforma) e di una critica sociale. Sia il suo contenuto che la sua forma presuppongono un lettore le cui competenze intellettuali siano di gran lunga superiori a quelle di un semplice divoratore della letteratura di viaggio o della letteratura satirica. Non si tratta evidentemente di un discorso pragmatico, nel senso che il suo obiettivo non sembra quello di modificare i comportamenti concreti di un ampio pubblico. Essendo più celato e ermetico – anche grazie al travestimento da viaggiatore esotico adottato dall'autore – esso serve piuttosto a confermare, ribadire e rafforzare le idee che i lettori “iniziati” dovevano nutrire già in precedenza.

Il didattismo prende, invece, una piega leggermente diversa nella conclusione dell'intera opera, in cui il narratore dichiara che

Egli è vero e negar nol posso che molte cose in Italia mi piacquero stremamente ma molto più furono quelle che mi spiacquero;

per passare brevemente in rassegna ciò che disapprova e che questa volta – accanto a qualche frecciata personale – riguarda il più delle volte la sfera del costume quotidiano

spiacquemi vedere che in Italia le signore havessero ardire di scambiare alle lor damigelle il nome di battesimo, [...] per farle fino nei nomi più belle et lussuose le chiamano Cinthia, Flavia, Fulvia, Flaminia, Camenia, Sulpitia et Virginia;

brutta cosa mi parve che ogni sciagurato si voglia fasciare le reni di raso et di veluto, né stimarsi in Italia chi humilmente si veste;

mi spiacque udir che ogni Buffalaio et ogni bifolco giurasse a fé de gentilhuomo et ogni vil putanella a fé de gentildonna, et di veder pompeggiar sopra le facultà né in habito essere differenti le donne honeste dalle dishoneste, i nobili dalli ignobili, et ogni di mutarsi foggia di vestire

spiacquemi di veder per forza por le fanciulle nei monasteri et per ogni lieve cagione condursi gli huomini in stecato;

13. Dopo l'attacco antimonacale l'autore, memore della sua prudente tattica narrativa, fa tuttavia alla fine aggiungere al viaggiatore armeno: “A tutte le mie parole fu molto saviamente risposto [...], dimandai perdono se forse ecceduto havea nel parlar la christiana modestia et fatto troppo del Satirico”.

spiacquemi il veder le donne farsi la bionda et i capelli neri con lor mal augurio
fargli simili alle fiamme, farli di più ricci rappresentando i serpenti che le
circunderanno le tempie quando saranno dal gran giudice alli eterni supplitij
destinate,

per terminare rassegnato:

se io volessi raccontare tutte le cose c'ho vedute degne di biasimo, non ne
verrei a capo in tremila giorni.¹⁴

Descrivere l'Italia vista con gli occhi di un viaggiatore straniero è quindi una strategia efficace per poter criticare il mal costume a casa propria, invocare il miglioramento della vita pubblica e delle relazioni umane a nome di valori fondamentali e naturali. L'autore non vi fa appello alla curiosità del lettore che, del resto, non vi troverà delle novità di rilievo, a parte qualche bizzarro incontro o qualche avventura personale del narratore, non si sa bene reale o inventata. Ciò che si vuole insegnare è un particolar modo di guardare e di giudicare la realtà nota così bene da essere riconoscibile anche attraverso le allusioni. Il continuo ricorrere allo scherzo e alla parodia che fa da contorno al quel tipo di didattismo, lo rende a volte più attenuato e meno impegnante, benché apra pure lo spazio a forti ed eloquentissimi contrasti di tono.

È un vero rovesciamento – scherzoso e al contempo efficace – dei meccanismi argomentativi che può mettere in moto un'autentica relazione di viaggio, realmente compiuto nelle parti del mondo ignote al destinatario, in cui il linguaggio allusivo e una varietà di registri darebbero come effetto piuttosto l'incomprensione e la confusione che un'efficiente strategia narrativa. Ne era perfettamente consapevole un diplomatico come Alberto Vimina (Michele Bianchi, 1603-1667) che nel redigere la sua breve – e dal nostro punto di vista poco originale – *Relazione dell'origine e costumi de' cosacchi* (1656)¹⁵ compiva uno sforzo costante per essere limpido e univoco, facendo continui riferimenti alla realtà italiana e riducendo tutto ciò che vedeva ai criteri familiari ai suoi lettori. Vimina non intende giocare con le convenzioni; anzi, la sua ambizione sarebbe quella di “compiere una perfetta relatione” a guisa delle relazioni diplomatiche. Ciò che egli vuol insegnare è la conoscenza della “nation cosacca” da aggiungere alle “polite eruditioni” del destinatario. Si tratta, dunque, di un sapere utile per allargare genericamente gli orizzonti ma senza un qualche obiettivo immediato,

14. Accenti più generali non mancano tuttavia neanche nella conclusione: “brutta cosa mi parve vedere li italiani a si buona derata venuti che alla guerra vadino invitati non da tre scudi ma spesso tratti per tre giulij”, “spiacquemi [...] vedersi tanti poveri impiegati per le strade mendicare, tante sette de' Frati et de' Suore, tanti Epicurei, tanti Sardanapali”, “spiacquemi di veder l'Italia divisa in tanti signori” (cc. 38v e segg.)

15. “Relazione dell'origine e costumi de' cosacchi”, a c. di L. Alpago Novello, *Archivio Storico di Belluno*, VI (1934), pp. 581-586; mi servo della copia manoscritta della Biblioteca Comunale di Ferrara MS II 255.

e, di conseguenza, piuttosto astratto. Perciò la relazione inizia in maniera accademica con divagazioni etimologiche, cenni storici, e riferimenti letterari classicheggianti che ritornano poi regolarmente lungo tutto il testo. Tuttavia, al di là delle conoscenze tecniche ed erudite, non mancano poi le osservazioni personali del viaggiatore, frutto di un'esperienza acquisita a costo della "molestia degli incomodi" inevitabili durante i viaggi nei paesi poco frequentati. Ciò che colpisce la sua immaginazione, e che lui ritiene sufficientemente significativo per essere riportato nel suo racconto, si lascia per lo più ricondurre ad un costante confronto tra il "nuovo" e l'"abituale" in quanto si tratta sempre delle vistose differenze rispetto alla sua patria: della fertilità della terra, del carattere guerriero degli abitanti, del loro poco amore per il lavoro e del disprezzo delle comodità e delle ricchezze, di alcune strane abitudini locali. Quel continuo confronto mentale e lo sforzo di ridurre l'ignoto al familiare fanno poi all'autore parlare addirittura di quello che non trova e che – s'intende – sarebbe normale trovare: niente frutteti, vite, case di pietra, niente attività come artigianato e commercio. L'interesse del viaggiatore sembra esaurirsi tuttavia nel solo "diletto della curiosità": mentre il mondo abituale viene a coincidere indiscutibilmente con la civiltà e con le sue inoppugnabili norme, gli esotici indigeni rimangono sempre fuori della normalità, o perché semplicemente primitivi e barbari, oppure perché dotati dalla natura di alcune caratteristiche da destare stupore.¹⁶ Di fronte ad una realtà troppo diversa dalle sue abitudini, il viaggiatore si limita a notare le stranezze che in fondo restano completamente estranee alla sua sensibilità e, a volte, addirittura alle sue capacità di percezione. Egli lo ammette del resto esplicitamente: le sue osservazioni non gli permettono di dare una risposta ad alcune domande convenzionali tipiche delle relazioni di viaggio, né di andare oltre ciò che aveva diligentemente imparato da altre fonti.¹⁷ Soprattutto Vimina non riesce – e forse non tenta nemmeno abbastanza – di guardare dall'"interno" il mondo che descrive. La sua relazione, pur non essendo negli intenti un secco documento diplomatico, in realtà non trasmette altro che un'arida immagine di esotismo curioso e poco allettante. Non implicando nessun tipo di comprensione per il mondo descritto, in apparenza essa non implica neanche nessun tipo di conclusione. Ciò non vuol dire che essa si limiti ad essere la guida di un paese che non verrà mai visitato da nessuno, la descrizione di una realtà fantasiosa e poco diversa in fin dei conti dai racconti fantastici, o un manuale di geografia. La distanza e l'immobilità della posizione da cui Vimina osserva e giudica il "nuovo" è la conferma di una diversità tutta a svantaggio del mondo esterno al suo, dal quale non c'è nulla da imparare. Avendo appagato la curiosità dei

16. Come per esempio la "sofferenza della fame, della sete, delle fatiche e delle viglie" o la capacità di sostenere "il digiuno tre giorni pascendosi di pane vilissimo, aglio, cipolla". Naturalmente, il fatto che essi non provino ammirazione né interesse per il mondo occidentale non può essere altro che un ulteriore segno della loro ottusità.

17. Le quali non vengono esplicitamente citate ma la cui presenza si lascia indovinare dietro alcune osservazioni circa la religione ed alcune usanze dei cosacchi.

lettori, il narratore pare avergli tolto al tempo stesso ogni motivo per ripetere la sua esperienza.

Più facilmente sembra prestarsi al discorso didattico il confronto con una realtà meno lontana. Nel 1652 Giacomo Fantuzzi (1616-1679) visita varie regioni della Polonia, della Germania, dei Paesi Bassi e dell'Austria, sfruttando e allungando il suo viaggio di ritorno in Italia da Varsavia, dove aveva svolto per diversi anni la funzione dell'uditore della nunziatura. Nel suo *Diario del viaggio europeo*, pur seguendo un "questionario" assai convenzionale - spese volte in maniera addirittura schematica e monotona -, egli riesce a formulare un complesso discorso didattico. Una testimonianza delle sue aspirazioni didattiche è già il fatto stesso che accanto al *Diario* egli abbia compilato (benché su istigazione del conte Angelo Ranuzzi) una *Istruzione et avvertimenti per far viaggi lunghi*. Più espliciti sembrano comunque sia la dichiarazione con cui essa si apre

[La peregrinatione] rappresentandoci ogn'hora, ogni momento nuovi oggetti fra loro medesimi diversi e quasi sempre lontani dalla nostra immaginazione, ci fa chiaramente conoscere che le persone, i geni, i costumi, le professioni, i riti, le religioni, i modi di vivere, di governarsi e di vestirsi non sono mai quasi li medesimi, e quanto più sono differenti e lontani da' nostri tanto più ci riescono di diletto e di meraviglia, (170)

sia il consiglio di prendere con sé

un libretto di memorie da scrivere con lapis le cose notabili che anderà vedendo per il viaggio e per le città e luoghi, per riportarle poi al suo Diario o Itinerario, che porti seco sempre il calamaro, il lapis con carta e cera di Spagna. (173)

Nell'*Istruzione* Fantuzzi si limita agli aspetti pratici della sua esperienza di viaggiatore concentrandosi su quelle cognizioni che potrebbero rivelarsi utili a chi volesse intraprendere un'iniziativa simile alla sua.¹⁸ In un'esposizione precisa e dettagliata egli spiega come risolvere i problemi attinenti all'itinerario, alla scelta dei compagni, alle questioni finanziarie, alla servitù, alle difficoltà linguistiche, al vestiario, alla diversità delle abitudini locali e dei modi di comportarsi, ai dettagli spiccioli della vita in carrozza e in osterie, all'igiene e alla salute, ai cavalli e ai bagagli, al modo di mangiare e di bere, ai problemi climatici. È un piccolo manuale del viaggiatore che, del resto, non sembra ancora privo di attualità in tutti i suoi particolari.

Gli avvertimenti per i viaggiatori – come si evince da varie apostrofi: italiani e cattolici – non mancano neanche nel *Diario* in cui il concetto stesso del viaggio

18. Senza dimenticare anche le cose più spicciole: "è di così grande importanza il sapersi fare la barba da sé medesimo o che il servitore la sappia fare", "il vestito sia da strapazzo, di panno schietto e di poco valore [...] acciò che [...] non si argomenti dalla qualità dell'habito quello della borsa", "porti seco sempre [...] carta straccia per li bisogni corporali" (pp. 172, 173)

sembra rispecchiare l'idea che più importante di conoscere un luogo sia sempre conoscere il suo ambiente umano.¹⁹ Perciò non basta osservarlo freddamente e dall'esterno, conta di più rendere visite a personalità locali, avere dei contatti privati, incontrare delle persone e sentire i loro discorsi per capire il loro modo di ragionare e di comportarsi.²⁰ I ragionamenti del Fantuzzi vanno bel al di là dei dettagli tecnici: egli cerca costantemente di avvicinare il "nuovo" non soltanto con curiosità, ma anche con apertura e buona disposizione, senza fermarsi alle sole apparenze, cercando lati positivi anche là dove nutre non pochi pregiudizi. Ciò riguarda non soltanto la realtà della Polonia dove egli aveva sempre trovato – a credere le sue stesse dichiarazioni – ospitalità e amicizia, ma anche l'abborrito mondo protestante.²¹ Pur intransigente per quanto riguarda le questioni della fede, Fantuzzi insegna al suo lettore di non generalizzare troppo facilmente i luoghi comuni e i *clichés*, nota la gentilezza e la benevolenza di molti suoi interlocutori "eretici", loda i loro buoni costumi e la modestia, ammira una perfetta organizzazione della vita pubblica, l'ordine e la pulizia, il rispetto del prossimo, la sicurezza e la libertà delle donne.²² A volte giustifica addirittura l'ostilità dei protestanti verso i cattolici.²³ Il suo giudizio si fonda su elementari valori morali e sociali, sempre disponibile alla comprensione e alla tolleranza per tutto ciò che non ritiene essenziale. Dal *Diario* emerge così assai chiaramente un'apertura verso il mondo esterno e soprattutto un modello sociale da imitare, nonostante il fatto che esso provenga da un mondo per molti versi inaccettabile.²⁴ Il viaggio

19. L'*Istruzione* ripropone infatti in forma più generalizzata gli stessi avvertimenti che si ritrovano nel *Diario*; cfr. "io darei per avvertimento ad un nostro cattolico", "a' quali si dà per avvertimento" (pp. 40, 47)

20. Utilissimi risultano anche i contatti con altre persone in viaggio: "Un altro utile grande si cava dalla tavola e conversatione con persone civili e nobili, et è che dal loro discorso si impara assai, come che essendo tutti forestieri, ciascheduno non solo discorre del suo paese, delle qualità, costumi et usanze di esso, ma ancora delli paesi che ha veduto, e di quello dove si ritrovano, pigliandosi informatione minutissima uno dell'altro di tutto quello che è necessario" (p. 41)

21. Soltanto il soggiorno a Emden sembra aver lasciato in Fantuzzi un pessimo ricordo e provocato un animato attacco contro i calvinisti (p. 62).

22. Benché le sue conclusioni possano essere sorprendenti: dopo aver lodato gli abitanti di Danzica ("bellissimi", "di grandissimo giudizio e prudenza e molto politici", di costumi "buoni et esemplari") Fantuzzi afferma "il diavolo permette che rieschi loro bene, per confermarli maggiormente nella loro ostinatione in non conoscere o non voler conoscere la vera religione" (p. 33).

23. "Maggiormente si accresce quest'odio delli heretici di conditione ordinaria e bassa contro li cattolici dall'intendere che noi altri in Spagna et in Italia habbiamo tanto abborrimento contro di loro, che non solo non permettiamo che gli heretici vi habitino et habbiano il commercio con li cattolici, ma il peggio, che li abbruciamo vivi, il che fa che ci aborriscono maggiormente" (p. 42).

24. "E già che si tratta di una città principale degli heretici, nella quale si vive con gran civiltà e politica, ad imitatione di tutte le altre città e paesi heretici, è bene scorrere succintamente delli heretici, del modo loro di vivere e trattare con li cattolici". (p. 40)

diventa un'esperienza educativa che vale non solo per il viaggiatore e i suoi eventuali seguaci.

Giacomo Fantuzzi fonda la sua strategia argomentativa su un linguaggio preciso e realistico, citando date e luoghi in maniera tale da rendere possibile la ricostruzione del suo viaggio quasi giorno per giorno. Tuttavia, dal punto di vista persuasivo, egli sembra più vicino, paradossalmente, ad un Ortensio Lando che ricorreva, come si è visto, ad un codice assai diverso, che non ad un Alberto Vimina di cui condivideva apparentemente le scelte stilistiche e retoriche. Benché Fantuzzi e Lando nei loro testi trattino la verità in maniera differente – per mezzo di allusioni miste al grottesco o adottando la forma di diario e rinunciando ad ogni invenzione esuberante – ciò che li accomuna nell'intento didattico è un costante invito rivolto ai lettori di confrontare i mondi descritti con quello in cui vivono. Ambedue le relazioni sembrerebbero, infatti, private da una parte importante del loro messaggio se non venissero riferite al contesto italiano. In ambedue i casi si tratta poi di un pubblico elitario, benché in gioco entrino criteri diversi: competenze intellettuali per il Lando, statuto sociale ed economico per Fantuzzi. Giocando e parodiando oppure ricorrendo a dati documentari e verificabili, i due narratori-viaggiatori mostrano al loro pubblico le strade da seguire nel migliorare lo spazio domestico in cui essi abitano: uno additando ciò che si deve eliminare, l'altro ciò che si dovrebbe realizzare. Raccontando viaggi reali oppure mettendosi nei panni di viaggiatori inventati in fondo si ha sempre presente la propria casa: altrimenti le relazioni di viaggio avrebbero un senso?

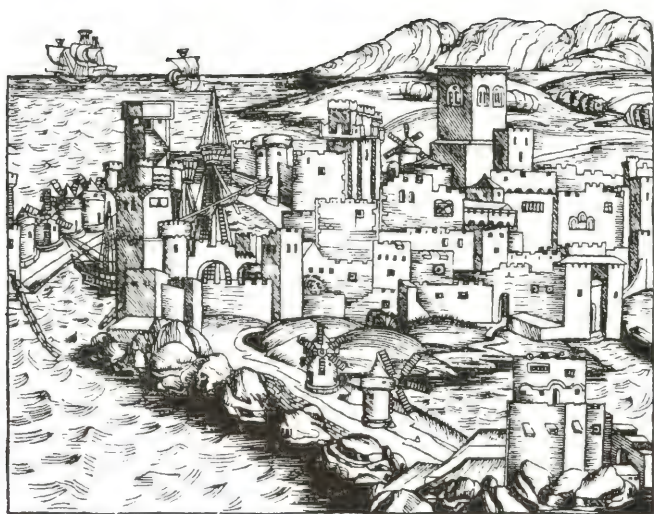
Uniwersytet Warszawski

Opere citate

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani, 1998.

Fantuzzi, Giacomo. *Diario del viaggio europeo (1656)*, a cura di P. Salwa e W. Tygielski, PAN, Roma-Varsavia, 1998.

Lando, Ortensio. *Commentario delle più notabili e mostruose cose che si vedono in Italia et altri luoghi di lingua aramea in italiana tradotto nel qual s'impara et prendesi istremo piacere; vi si è poi aggiunto in breve catalogo delli inventori delle cose che si mangiano et si bevono, novamente ritrovato et da M. Anonymo d'Utopia composto*. Venezia, s.n., 1548.



Relations de voyage et archéologie des pratiques d'enquête en sciences sociales: Comment rapporter la voix de l'Autre

Les voyages étendent l'esprit, l'élèvent, l'enrichissent de connoissances, et le guérissent des préjugés nationaux. C'est un genre d'étude auquel on ne supplée point par les livres, et par le rapport d'autrui; il faut soi-même juger des hommes, des lieux, et des objets. Ainsi le principal but qu'on doit se proposer dans les voyages, est sans contredit d'examiner les mœurs, les coutumes, le génie des autres nations, leur goût dominant, leurs arts, leurs sciences, leurs manufactures et leur commerce. (*Encyclopédie*, facsimilé de la 1^e éd., 1751-1780, Stuttgart: Frommann, 1967, 17: 476)

1. Voyage et construction de connaissances

L'association entre voyage et connaissance traverse l'histoire du voyage depuis l'antiquité; le déplacement exprime en effet à la fois littéralement et métaphoriquement les processus fondamentaux de construction des connaissances à travers l'expérience. C'est pourquoi, même si les voyages ont épousé des finalités multiples au cours de leur histoire, même si les voyages de missionnaires, pèlerins, administrateurs coloniaux, explorateurs, militaires, espions, scientifiques, peintres, journalistes ou honnêtes hommes ont pu se focaliser sur des aspects hétéroclites et poursuivre des objectifs fort différents, l'acquisition et la construction de connaissance sur le terrain reste un trait caractéristique de ces entreprises (Mondada 1997).

Le fait que le voyage laisse des traces, consignées et élaborées dans les textes abondants que les voyageurs ont rédigés au fil du temps, qui ont été diffusés non seulement auprès de leurs proches dans la sphère privée mais aussi auprès d'un public de lecteurs, montre que cette expérience de connaissance ne se réalise pas uniquement dans le vécu du voyage mais aussi – et peut-être surtout – dans son élaboration discursive. L'écriture du savoir qui caractérise le voyage et sur laquelle nous allons nous focaliser dans cet article, nous parvient souvent dans son accomplissement définitif et dans son produit fini qu'est la relation de voyage; elle accompagne toutefois le voyage dans tout son déroulement, commençant avant le départ, continuant dans des carnets de notes durant le déplacement et s'achevant dans la rédaction finale au retour. Dans ce sens, l'expérience du voyage est étroitement articulée avec l'expérience de l'écriture qui l'accompagne. C'est de cette dernière que jaillissent des objets de savoir qui sont avant tout des objets de discours, élaborés dans et par l'élaboration discursive de l'expérience.

Cette dimension discursive ne se limite en outre pas à la production écrite, individuelle et solitaire, des notes ou des versions retravaillées; elle est omniprésente durant le voyage dans une forme orale, collective, interactive, dans les échanges que le voyageur entretient constamment avec ses compagnons de voyage mais aussi avec les natifs. Cette oralité interactive qui joue un rôle fondamental dans les processus d'appréhension, de compréhension, d'interprétation du voyageur laisse elle aussi des traces, parfois subtiles, parfois exhibées par le scripteur, dans la relation.

La centralité du projet de connaissance dans le voyage et dans la relation de voyage en fait un lieu d'observation intéressant pour ceux qui cherchent à décrire les procédés organisant la fabrication discursive du savoir sur le terrain. Dans ce sens, la relation de voyage peut être considérée comme un genre précurseur de l'écriture du savoir et de l'écriture du terrain en sciences humaines et sociales. Elle peut être considérée comme un ancêtre d'un certain type de texte anthropologique, géographique, sociologique ou linguistique, et notamment du texte qui fonde sur sur une expérience de terrain le recueil de données pour l'enquête.

Dans cet article, nous allons donc explorer quelques problèmes qui se posent à une écriture du savoir et qui sont traités de façon emblématique par la relation de voyage; nous insisterons notamment sur l'élaboration discursive de connaissances relatives à la spécificité des cultures rencontrées par le voyageur, qui manifestent, par leur opacité, leur différence, leur identité spécifique, la distance géographique mais aussi socio-culturelle mise par le voyageur entre son point de départ et les lieux qu'il parcourt. De façon analogue, le chercheur de terrain en sciences humaines s'éloigne de la sphère de son activité académique pour "aller sur le terrain," pour effectuer un déplacement à partir duquel il s'agira de "rapporter" – dans le double sens de ramener avec soi des objets et d'en parler – des savoirs, des données, des matériaux à soumettre à une analyse ultérieure. De tout temps, les voyageurs ont rapporté chez eux une variété d'objets: des objets précieux faisant partie de trophées et des trésors dérobés, volés, pillés; des objets ordinaires témoins du quotidien traditionnel tels que des calebasses, des vases décorés, ou des tapis; ou des objets moins encombrants comme des mots, des histoires ou des expressions locales, couchés sur le calepin du voyageur et transcrits ensuite dans le texte final. Tous ces objets ont enrichi des collections, des cabinets de curiosités, des trésors privés et publics, des archives – fragments de la culture locale prélevés du terrain, extraits et détachés de lui, déplacés dans un autre contexte, où ils produisent un autre sens, deviennent des métonymies de la culture d'origine.

Après avoir développé une lecture historique et une approche discursive de la relation de voyage comme dispositif pratique et textuel de fabrication de connaissances, allons nous pencher sur ces objets immatériels que sont les mots et les discours ramenés par les voyageurs, nous permettant de réfléchir à la façon dont la relation de voyage organise le

rapport aux voix locales, les enregistre et les documente à sa façon et pose ainsi des problèmes d'écriture du terrain qui préfigurent les problèmes rencontrés par les ethnographes pratiquant leur fieldwork.

2. Pratiques du voyage et pratiques de l'enquête

La relation de voyage peut être considérée comme un des lieux historiques d'émergence des pratiques de l'enquête de celles qui deviendront les sciences sociales. Sans prétendre à en dresser une histoire détaillée, les remarques fragmentaires qui suivent se centrent sur trois moments décisifs: le premier se focalise sur le grand partage entre les voyageurs et les savants de cabinet, entre l'expérience de terrain et la production intellectuelle; le deuxième prend en compte la volonté de la part des académies et des pouvoirs officiels de contrôler et diriger le recueil des données par des instructions et des questionnaires destinés aux voyageurs; le troisième se penche sur l'intégration et l'hybridation progressive des impératifs du terrain et de la systématisation du savoir.

2.1. Le grand partage entre voyageurs et savants de cabinet

La pratique du voyage comme source de connaissance est très ancienne – il suffit de penser aux voyageurs savants de l'Antiquité, comme Hérodote, Pausanias ou Strabon (Jacob). Toutefois cette tradition antique contraste avec une pratique caractéristique de la modernité, qui instaure un Grand Partage (Latour 1983) entre les voyageurs d'un côté et les savants de l'autre, dans une division du travail entre le recueil d'informations par le voyageurs et leur traitement, systématisation, interprétation érudite effectués par des savants sédentaires. En géographie¹ par exemple, on trouve d'un côté les récits et les documents des voyageurs découvreurs, des voyageurs explorateurs ou des voyageurs naturalistes; de l'autre les géographes de cabinet, occupant de hautes fonctions auprès du roi. Même si Castel, dans une lettre à l'abbé Raynal en 1751, déclare que les voyageurs sont «les vrais savants, les inventeurs, les créateurs de la science géographique» (cité par Broc, 375), une méfiance, voire un mépris, envers les premiers est d'usage auprès des seconds qui les accusent de superficialité, d'ignorance et d'imprécision, quand ce n'est de mensonge. La géographie monarchique se définit comme la science qui détermine des positions de lieux et des configurations d'espaces par la carte – et donc comme une science positive, qui ne retient des voyages et des explorations que les objets d'un savoir factuel, pouvant être fixés sur la carte et dégagés des péripéties de l'enquête; qui privilégie avant tout l'astronomie et les mathématiques et produit une vision essentiellement abstraite de la terre. C'est à elle que se confronte la vision descriptive produite par les voyageurs sur le terrain, dont les dires sont souvent incontrôlables tout en restant indispensables pour nourrir les

1. Voir la très bonne histoire de la géographie de Livingstone (1993).

cartes. L'activité des géographes de cabinet consiste, pour une grande part, en un travail d'édition, de normalisation, de correction et de synthèse des cartes. Ce travail est constamment confronté à des versions différentes et souvent divergentes d'une même information, provenant de sources hétérogènes. C'est un travail qui relève de la critique philologique et qui demande une organisation efficace des données, des questions posées aux voyageurs et des missions organisées par l'Académie. C'est dire que la géographie, tout en privilégiant la carte, est alors et avant tout une discipline basée sur des méthodes de traitement des textes,² régie par un conflit de rationalités entre deux discours, l'un basé sur un ordre spatial mathématique et abstrait et l'autre sur un ordre vécu, qualitatif, phénoménologique (Broc 55). Les reproches adressés par le premier au second sont l'absence de savoir spécialisé ou général permettant d'ordonner, de sélectionner, de hiérarchiser les observations, l'incapacité à synthétiser, le manque de vocabulaire spécialisé et de distinctions catégorielles (Broc 261-63). Le premier défend son territoire institutionnel en signalant les manques du second, relevant des critères des paradigmes scientifiques en vigueur, refusant la coexistence de versions contradictoires et la dimension construite du savoir, qui n'est pensé que par rapport à un idéal de vérité. Dans ce sens les difficultés d'une discipline descriptive à se développer relèvent davantage d'un rapport de pouvoir avec un paradigme fort que de l'absence d'expérimentations textuelles, non reconnues.

2.2. Les instructions aux voyageurs ou la tentative de contrôler les pratiques d'observation et d'écriture sur le terrain

La tentative de réparer le clivage entre les pratiques des voyageurs et les attentes des savants de cabinet a conduit à l'élaboration d'instructions rédigées du point de vue des seconds pour contrôler et diriger les premiers. Très tôt se développe ainsi, à côté de la relation de voyage proprement dite, une série foisonnante d'autres textes, guides, livres de conseils, questionnaires conçus pour accompagner le voyageur au long de son trajet. Si certains sont des livres pratiques – destinés par exemple aux croyants dans leurs pèlerinages – d'autres ont le but explicite d'orienter le regard intellectuel des voyageurs. Ces textes peuvent être considérés comme les ancêtres des questionnaires contemporains en sciences sociales: ils fournissaient les catégories dans les termes desquelles le voyageur allait consigner à l'écriture ses observations. Ils étaient la fois un moyen d'éducation du voyageur et un outil au service des académies, préparant l'homogénéisation des observations en vue de leur intégration dans le corps de données à traiter par les savants de cabinet.

2. Broc (36) dit de D'Anville: "Pour le 'géographe de cabinet' qu'il est, l'essentiel [...] c'est la critique des textes."

Dès le XVI^e siècle se développe dans ce domaine l'*ars apodemica* (Stagl), une technique du voyage inspirée des tables synoptiques de Pierre de la Ramée. Celui-ci élabore une "méthode naturelle"³ qui permet d'embrasser n'importe quel domaine du savoir en le découpant progressivement en parties de plus en plus détaillées (Ong). Cette démarche se trouva rapidement matérialisée et visualisée dans des tables synoptiques qui en favorisaient l'apprentissage et la mémorisation, où toute connaissance était caractérisée d'abord par ses aspects les plus généraux, puis subdivisée par une série de partages dichotomiques en aspects plus particuliers, jusqu'à être réduite à ses éléments articulateurs. La méthode s'imposa comme une technique utile pour ordonner des savoirs encyclopédiques; elle se prêtait idéalement à l'organisation des éléments disparates que le voyageur allait rencontrer dans son périple. Les livres de conseils aux voyageurs intègrent dans la seconde moitié du XVI^e siècle des consignes sur la façon d'écrire un journal de voyage et surtout sur l'ordre dans lequel organiser ses observations: il était ainsi conseillé de rédiger les observations dans un premier carnet selon l'ordre chronologique et de les regrouper dans un second carnet selon l'ordre systématique des rubriques du ramisme. C'est ainsi que se développe une nouvelle littérature de voyage inspirée de Pierre de la Ramée,⁴ intégrant dans la relation de voyage elle-même la systématisation des observations faites sur le terrain.

La tradition des questionnaires initiée par les ramistes connaît un nouvel essor à la fin du XVII^e siècle (Stagl), lorsque les apports des voyageurs intéressent de façon de plus en plus systématique les institutions d'Etat. Parmi les ouvrages de cette époque, celui de Leopold Berchtold, *An Essay to direct and extend the inquiries of patriotic travellers; with further Observations on the Means of preserving the Life, Health and Property of the unexperienced in their Journeys by Land and Sea. Also a Series of Questions interesting to Society and Humanity, necessary to be proposed for Solution to Men of all ranks and Employments, and of all Nations and Governments, comprising the most serious Points relative to the Objects of all Travels* (London, 1789, 2 vols.) aura une fortune considérable parmi les voyageurs, traduit en allemand en 1791 et en français en l'an V (1797). Ce guide comporte, outre des réflexions générales sur le voyage ordonnées en un certain nombre d'aphorismes organisés en 12 sections, une (longue) série de 2443 questions organisées en 37 sections. Y sont contemplés les aspects les plus divers rencontrés par le voyageur, de la physique du pays à sa démographie, des différents aspects de son économie, l'agriculture,

3. Cf. la *Dialectique* de Pierre de la Ramée, Paris, 1555.

4. Voir p. ex. Theodor Zwinger, *Methodus Apodemica* (Basileae, 1577), Hilarius Pyrckmair, *Commentariolus de Arte Apodemica seu Vera Peregrinandi Ratione* (Ingolstadt, 1577), Hugo de Bloote, *Tabula Peregrinationis continens Capita Politica* (Norimbergae, 1629), ce dernier contenant 116 questions numérotées sur les institutions politiques et religieuses, sur les aspects sociaux, démographiques, ethniques, économiques des villes traversées par les voyageurs.

l'artisanat et industrie, le commerce, à son droit civil et criminel, de la police aux institutions charitables et au système éducatif, des mœurs et coutumes aux problèmes d'identité nationale, des effets du climat sur la population à l'alimentation et aux conditions de vie des femmes, des religions pratiquées à l'organisation sociale.

Cet énorme questionnaire inspirera non seulement bon nombre de voyageurs du XIX^e siècle, mais aussi des hauts fonctionnaires: ainsi en est-il tout particulièrement en France de Constantin-François Chasseboeuf, dit Volney, qui prévoit des questions à la fin de son *Voyage en Egypte et en Syrie pendant les années 1783, 1784 et 1785* (Paris, 1785-87, 2 vols.), qu'il a effectué en tant qu'agent secret au service de la France. En 1793 il rejoint Dominique Joseph Garat au Ministère de l'Intérieur, où il organise un Bureau des Renseignements, en élaborant des questionnaires à faire passer dans toute la France. Après la Terreur et un séjour en prison, il part en mission officielle en Turquie, et élabore à cette occasion une enquête universelle, inspirée de son questionnaire de 1785 qu'il adapte pour les pays étrangers. Ce questionnaire, révisé et publié en 1795⁵ s'inspire directement de Berchtold que Volney a rencontré en 1790. Il réduit toutefois à 135 le nombre des questions de Berchtold, considérées trop nombreuses.

Volney continuera à collaborer à l'élaboration de questionnaires, que ce soit pour des sociétés savantes (il fait partie avec d'autres idéologues de la Société des Observateurs de l'Homme qui développe les premiers questionnaires ethnographiques⁶ et de l'Académie Celtique, pour laquelle il conçoit des questionnaires linguistiques) ou pour des missions étatiques (il rédige les questionnaires qui seront utilisés dans l'expédition de Napoléon en Egypte). Il participe ainsi du développement des premières enquêtes sur large échelle en France (cf. Bourguet; Des Rosières).

Un peu plus tard en Angleterre les documents rédigés par des anthropologues pour instruire les modes d'observation des voyageurs sur le terrain sont recueillis dans les *Notes and Queries* éditées par la *British Association for the Advancement of Science* (BAAS) et le Royal Anthropological Institute dès 1840, dans le but suivant: "to promote accurate anthropological observation on the part of travellers, and to enable those who are not anthropologists themselves to supply the information which is wanted for the scientific study of anthropology at home" (*Notes and Queries*, 1874, iv, cité par Urry, 1972, 47). L'idée des *Notes and Queries* est développée d'abord par William John Thoms, inspiré par les frères Grimm et de leurs recherches sur le folklore, qui fonde un journal appelé *Notes and Queries* en 1848: il s'agit d'une publication écrite par ses propres souscripteurs, des notables

5. Questions d'économie publique par le citoyen Volney, *Magasin Encyclopédique*, I, an III (1795), 352-362.

6. Cf. le questionnaire de Degérando, *Considérations sur les méthodes à suivre dans les observations des Peuples Sauvages*, Paris, 1800, qui est le premier manuel de fieldwork en France.

ruraux qui publient des questions qui les intriguent et sollicitent des réponses, accumulant ainsi un nombre impressionnant de données ethnographiques – une sorte de forum de discussion avant la lettre. La British Association for the Advancement of Science reprendra cette idée en 1874 en publiant les *Notes and Queries in Anthropology, for the Use of Travellers and Residents in Uncivilized Lands* (London, 1874 avec de très nombreuses rééditions).

La rédaction de ces listes repose sur la présupposition d'une indépendance de la théorie envers le terrain qu'elle contrôle (Kilani 75) et dans ce sens contribue au maintien de la division du travail entre collecteurs d'informations et experts (Urry 1984, 39). Mais elle permet aussi une prise en compte graduelle des préoccupations qui viennent du terrain, lorsque les rédacteurs ne sont plus exclusivement des anthropologues de cabinet mais acquièrent une pratique ethnographique. Ces *Notes* deviendront le bréviaire des anthropologues sur le terrain, prévoyant les éléments dont prendre note et organisant ainsi l'écriture des textes des monographies qui dériveront du fieldwork (Urry 1972).

La démarche du fieldwork britannique comme des ethnologues français hérite donc des questionnaires à l'usage des voyageurs. Bien que ces instructions soient conçues dans un cadre qui réaffirme la séparation entre une académie savante contrôlant à la fois les références théoriques de l'enquête et les modes de traitement des données qui y sont recueillies, l'attention envers les conditions et les pratiques de l'enquête va croissant. Lorsque c'est l'anthropologue lui-même qui élabore les modèles théoriques et analytiques de son enquête et va recueillir les données nécessaires sur le terrain les deux sphères se retrouvent réunies en une seule personne. Même si la différenciation des pratiques de l'anthropologue lorsqu'il est chez lui et lorsqu'il voyage chez les autres se maintient encore pendant longtemps, une hybridation progressive est en cours. En ayant dû, pendant des siècles, reconcilier sur les lieux mêmes du voyage les contraintes du questionnaire et l'expression de son expérience, les visées généralisantes des modèles textuels et les particularités du terrain, le voyageur pratique très tôt cette hybridation (Mondada 2000a).

2.3. L'écriture du terrain ou l'avènement du *fieldwork* en sciences humaines

Ce n'est que vers 1880 et 1890 que les anthropologues anglais vont sur le terrain. Si Malinowski est considéré comme l'anthropologue qui a installé cette pratique au sein de la discipline, l'histoire de l'anthropologie montre que ce sont ses précurseurs et maîtres, Haddon (qui introduisit le terme même de "fieldwork" dans l'anthropologie britannique) et Rivers à Cambridge, Seligman à la London School of Economics, qui intégrèrent cette pratique empirique dans la discipline, en défendant l'idée d'"intensive study of limited areas" (Stocking).

Le fieldwork provoque une mise en cause partielle des questionnaires et y introduit de nouvelles exigences: Haddon, Rivers, Myers et Seligman, tous participants de l'expédition au détroit de Torres en 1898, font partie du Comité de la BAAS chargé d'éditer la 4e édition des *Notes and Queries* (1912). Rivers rédige un *General Account of Method*, manifeste de l'Ecole de Cambridge, qui invite à apprendre la langue des indigènes et à exclure les "civilised categories" pour ne retenir que les descriptions qui "use the very instrument which the people themselves use in dealing with their social problems" (cité par Stocking 90). A partir de là se développe un mouvement qui se distancie des questionnaires pour leur préférer l'observation participante: Malinowski exprime spatialement ce mouvement lorsqu'il invite à quitter la véranda de la maison de l'ethnologue dans le quartier colonial pour planter la tente au centre du village (tout en ne franchissant pas le pas entre sa propre tente et la demeure locale); mais Marrett dans les *Notes and Queries* de 1912 le précède en disant qu'il faut éviter les questionnaires préparés à l'avance et que "the real scheme of topics [...] must be framed by the observer himself to suit the social conditions of a given tribe" (cité par Stocking 91).

L'exigence qui apparaît dans ce cadre opère un bouleversement de taille dans la conception du recueil de données: il ne s'agit plus tellement de recueillir des informations obéissant à des schémas préétablis, régis par des catégories exogènes propres aux modèles définis par l'académie qui traitera ainsi ces données avec d'autres, en effaçant la spécificité des lieux où elles ont été recueillies. Il s'agit davantage de comprendre quelles sont les catégories endogènes qui régissent localement l'intelligibilité des expériences, des rituels, de la quotidienneté, des relations sociales pour les natifs et qui sont donc susceptibles d'être utilisées à son tour par l'enquêteur. Dès lors celui-ci organise les données qu'il recueille en fonction de schémas interprétatifs particuliers qui ne sont pas les siens, au lieu de reposer sur des schémas homogénéisants standardisant toute culture à l'aune des mêmes questions. D'une certaine façon, l'anthropologue adopte alors une posture qui le rapproche du voyageur rédigeant sa relation sans l'aide de questionnaires ou d'instructions, en se basant uniquement sur la spécificité de son expérience vécue, saisie à travers des catégories qui sont celles du sens commun de sa culture de départ, dont il voit bien qu'elles ne fonctionnent que très partiellement une fois transposées dans le contexte d'une culture autre. Le voyageur comme l'anthropologue, bien que dotés de formations intellectuelles différentes, expérimentent ainsi le conflit de schémas interprétatifs différents et la nécessité de s'appropriier les catégories locales pour conférer de l'intelligibilité à leurs expériences.

Ces nouvelles exigences ont des effets sur les pratiques d'écriture, en posant des problèmes spécifiques d'organisation du texte: les voyageurs-scripteurs comme les anthropologues de terrain sont confrontés à une interrogation des techniques et des méthodes efficaces pour mener à bien

leur entreprise descriptive face à des objets culturels spécifiques mais devant être “déplacés” dans une autre culture, “comparés” à d’autres objets singuliers. Les deux doivent imaginer et exploiter des ressources garantissant une adéquation descriptive, une cohérence, un ordre, une factualité des objets décrits. Au lieu de circonscrire le voyageur dans la logique de la division du travail entre recueil des données et traitement, élaboration, classement de ses données, on peut considérer son apport comme posant déjà certains problèmes d’élaboration textuelle – confrontée à la critique des catégories exogènes et à la difficulté de les remplacer par des catégories endogènes. Le voyageur anticipe en cela sur les problèmes qui se poseront plus tard à l’ethnologue⁷ et que celui-ci n’a toujours pas résolu de façon définitive, malgré l’instauration du dogme du terrain dans sa discipline.⁸ Même si les expériences menées par les anthropologues dits post-modernes (Clifford & Marcus 1986) ont, du moins dans une partie de la discipline, radicalement rénové leurs modes d’écriture pour tenter d’expérimenter de nouvelles manières de faire parler le terrain (Marcus & Fischer).

3. La relation de voyage comme dispositif textuel de fabrication du savoir

Au fil de l’histoire et au fil des manières dont elle a été exploitée, conçue et pratiquée, la relation de voyage émerge comme un dispositif complexe d’élaboration et de capitalisation des connaissances. Si le regard historique permet de le situer dans le développement des différentes disciplines des sciences humaines et sociales, un regard issu de la sociologie des sciences et des sciences du langage permet d’en préciser le fonctionnement en tant que trace matérialisée de pratiques de connaissance. Ce regard a la spécificité de souligner la dimension constitutive des pratiques empiriques, et notamment des pratiques discursives, dans la fabrication des connaissances (Lynch, Knorr-Cetina, Latour 1989; Mondada 1995, 2000b). Le savoir n’est pas issu

7. Même si cet apport n’est reconnu que depuis peu, la discipline ayant souvent été plus préoccupée de défendre la spécificité de ses textes et de ses pratiques que de reconnaître ses précurseurs dans les pratiques scientifiquement hybrides et institutionnellement peu prestigieuses des voyageurs. A ce propos Pratt parle d’un “well-established habit among ethnographers of defining ethnographic writing over and against older, less specialized genres, such as travel books, personal memoirs, journalism, and accounts by missionaries, settlers, colonial officials, and the like. [...] This strategy of defining itself by contrast to adjacent and antecedent discourses limits ethnography’s ability to explain or examine itself as a kind of writing. To the extent that it legitimates itself by opposition to other kinds of writing, ethnography blinds itself to the fact that its own discursive practices were often inherited from these other genres and are still shared with them today.” (27).

8. Ainsi que Rabinow le souligne bien: “as graduate students we are told that ‘anthropology equals experience;’ you are not an anthropologist until you have the experience of doing it. But when one returns from the field, the opposite immediately applies: anthropology is not the experiences which made you an initiate, but only the objective data you have brought back.” (4).

d'un simple regard en mesure de dévoiler les secrets de la nature, mais il est construit à travers le travail ordinaire du chercheur et notamment à travers la façon dont celui-ci élabore discursivement la version des faits qui transitera progressivement dans différents lieux, du laboratoire aux espaces de discussion de la communauté scientifique, à la sphère publique de la littérature. Le savoir ne préexiste pas à sa verbalisation, mais se structure en tant que tel dans et par le discours qui le formule. C'est ce qui nous invite à prendre en considération la relation de voyage comme un lieu où s'élabore discursivement la connaissance de l'Autre.

3.1. Un réseau intertextuel complexe

La relation de voyage peut être vue comme un réseau intertextuel complexe, un lieu où se croisent, se sédimentent, s'affrontent plusieurs types de discours. La relation de voyage est un genre textuel hybride, qui traverse plusieurs genres et les combine: du journal autobiographique à la description savante, de la réflexion philosophique au recueil d'anecdotes, du fragment de traité historique au récit d'aventures (Roudaut) Ces éléments d'hétérogénéité permettent de s'interroger sur le fonctionnement textuel de la relation de voyage, et notamment sur la façon dont elle assure la cohésion de ses parties: s'apparentant tantôt au collage, tantôt à la liste, tantôt au recueil de fragments, elle est constamment menacée d'éclatement et de désordre: si d'une part l'absence d'un ordre habituel peut être revendiqué comme caractéristique du texte et gage de la sincérité de son auteur, d'autre part la relation de voyage fait recours à des moyens de maintien de la cohésion et de la cohérence qui lui sont spécifiques, régis notamment par la contrainte structurelle fondamentale qu'est celle du parcours de l'itinéraire.

Cette hétérogénéité semble pourtant devenir une ressource, un dispositif permettant d'organiser un ordre spécifique pour les observations faites sur le terrain. C'est ce qu'affirme explicitement Alexander von Humboldt, lorsqu'il réfléchit aux formes que peut prendre la littérature scientifique dans sa préface à la *Relation historique du voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* (Paris, 1814-1825, 1:29sv.): face à la monographie savante, régie par les conventions rhétoriques de l'Académie et organisée selon des catégories scientifiques tranchée et fixée a priori, la relation de voyage est structurée de manière plus flexible, en suivant les aléas du trajet du voyageur. Dans ce sens, elle permet d'introduire de nombreuses remarques qui n'auraient pas trouvé leur place dans la monographie. Bien que constamment menacée par le désordre et l'éclatement, la relation est productrice d'un autre ordre, en liant les événements et les observations au fil du parcours, qui impose sa linéarité au texte. Le parcours impose du même coup une focalisation particulière sur l'énonciateur et sur son lien avec les objets perçus (notamment par la vue). Ainsi des digressions peuvent être intégrées si elles sont motivées par un rapport établi avec le sujet, selon une rhétorique permettant de présenter les arguments scientifi-

ques comme issus d'une observation directe des faits. De cette manière, la relation de voyage ne propose pas seulement une rhétorique, mais aussi une épistémologie particulière, empreinte d'un réalisme qui joue avec l'oeil comme un instrument enregistreur.

La relation de voyage n'est pas seulement un texte dont la structure interne est hétéroclite; elle s'ouvre vers une multiplicité d'autres textes avec lesquels elle dialogue. L'intertextualité s'établit d'abord avec les textes du voyageur lui-même, ses notes prises sur le vif ou dans la journée, éventuellement retravaillées; ou le double du journal que les instructions de Berchtold recommandent de tenir au cas où une copie serait perdue ou volée ou encore confisquée par la police. La relation de voyage est l'aboutissement d'autres textes écrits à différents moments, pendant ou après le voyage. L'intertextualité est en outre déclenchée dans le rapport, souvent tendu, avec les textes des autres voyageurs, que le voyageur prend avec soi et lit durant son parcours ou bien qu'il a lus en préparant le voyage; les classiques auxquels il est obligé de faire référence, les autres textes possibles qu'il se sent obligé de critiquer d'avance. Les autres voyageurs sont à la fois des alliés et des concurrents, et les textes sont à la fois semblables et également à la recherche de leur spécificité.

Le texte emprunte également à la littérature existante, les encyclopédies, les monographies, les traités sur l'histoire, la nature, les moeurs que le voyageur consulte dans sa bibliothèque avant et après le voyage; il emprunte aussi aux textes pratiques, qu'il prend avec soi, guides ou instructions, qui lui peuvent lui fournir autant des contenus que des schémas ordonnateurs. Ces sources textuelles se combinent avec d'autres, iconiques: tableaux, gravures, cartes, illustrations de toutes sortes qui préparaient les voyageurs aux images qu'ils allaient voir et par ailleurs étaient reproduites d'un texte à l'autre. Tous ces documents font de la relation de voyage à la fois un lieu d'intertextualité complexe et un noeud dans un réseau où circulent des connaissances qui sont recopiées, reproduites, citées, transformées, au fur et à mesure de leur reprise et reformulation; chaque texte empruntant à ceux qui l'ont précédé et étant lui-même incorporé dans les textes suivants.

Mais le texte ne fait pas uniquement que dialoguer avec d'autres textes: il cite, exploite et incorpore d'autres discours, ceux qui sont recueillis, écoutés, aussi bien que méprisés par le voyageur durant son trajet. Il ne s'agit plus là de textes écrits mais plutôt de discours entendus, de voix orales, d'échanges verbaux que le voyageur entretient avec les personnes qu'il rencontre dans son périple. Ce sont des voix locales, de natifs, d'informateurs, relevant de positions diverses, allant du notable au domestique, en passant par le mendiant ou l'oisif croisé dans l'espace public. Elles nourrissent le discours du voyageur même si celui-ci reconnaît sa dette envers eux de manière plus ou moins appuyée, en les citant de manière plus ou moins explicite, en les identifiant plus ou moins précisément – souvent en les passant sous silence. Ces voix locales n'ont souvent pas de contours précis,

en devenant plutôt des rumeurs, des “on dit,” des versions anonymes qui peuvent être tout aussi bien catégorisées par le voyageur comme des faits bruts ou comme des versions improbables.

3.2. La relation de voyage comme lieu de l'élaboration discursive de l'altérité

Le voyageur se trouve, du fait de son déplacement, dans une position d'ethnographe, confronté à un espace culturel autre, peuplé et traversé par une langue, des habitudes, des paysages, des objets qui diffèrent de ceux de sa vie ordinaire. Son appréhension de cet espace nouveau, inconnu, étranger sinon étrange, consiste à le formuler comme un objet de savoir dont il faut rendre compte en reconnaissant à la fois la différence qui le rend opaque et la mise en ordre qui le rend intelligible. Cette situation est donc comparable à celles où il y a recherche et découverte d'objets de savoir nouveaux. Elle implique une problématisation des modalités de la mise en discours⁹ de ce savoir. En effet, confronté à des objets inédits et non-familiers, l'énonciateur questionne non seulement les modalités socio-cognitives qu'il met à l'oeuvre pour les saisir, mais aussi les jeux de langage qui interviennent dans cette appréhension. Au coeur de l'écriture de la relation de voyage se pose la question, jamais résolue, de l'adéquation entre les formes linguistiques disponibles et la saisie du monde en cours. Dans ce sens, la relation de voyage peut être considérée comme le lieu où observer un “savoir en action,” où analyser comment est vécu, pensé et résolu pratiquement le problème de la formulation discursive d'objets de savoir inédits. Cette écriture se présente chez la plupart des énonciateurs comme problématique – dramatisée par le fait que le locuteur doit de l'intérieur de sa langue faire face à une réalité autre, nouvelle, régie par une autre langue, et où il expérimente l'inadéquation apparente de son système linguistique; il est conçu et actualisé selon des “méthodes”¹⁰ différentes qu'il s'agit d'analyser.

Nous insisterons dans la dernière partie de cet article sur un problème central pour l'écriture du terrain: sur la façon dont la relation de voyage, de façon analogue au texte ethnographique, parvient à rapporter des fragments de la culture des natifs, des bribes de ce que le texte lui-même signale comme étant des dimensions spécifiques, résistantes et éventuellement irréductibles de la culture autre. Nous nous intéressons donc à des objets qui sont apparemment facilement transportables, des mots de la langue de l'autre – moins encombrants que des calebasses, des trésors, des tapis ou des tableaux, mais qui sont parfois plus difficilement identifiables et extrayables de leur terroir.

9. Le terme de “mise en discours” ne signifie pas que le savoir lui est préalable, mais que le point de vue adopté privilégie les processus de saisie discursive et de formulation d'un objet de savoir.

10. Au sens ethnométhodologique (Garfinkel).

Ces mots – souvent limités à des lexèmes isolés, parfois élargis à des fragments de discours cités – sont traités à la fois comme opaques, par leur forme “étrangère” qui ne se laisse pas immédiatement comprendre, et comme transposables, par des procédés qui les rendent plus compréhensibles, comme la traduction, la glose, la reformulation. Ainsi est organisée dans le texte à la fois l’altérité et sa réduction à un sens familier; ainsi est accomplie à la fois la monstration de l’Autre, dans sa différence, et son rapprochement, voire sa réduction au Même.

Ces mots de la culture de l’Autre sont souvent recueillis comme des objets trouvés sur le chemin du voyageur, exhibés comme des faits observés; en fait ils sont les traces d’un échange que le voyageur a eu avec les indigènes, ils sont les bribes restantes, souvent objectivées, autonomisées, des interactions du voyageur avec les natifs.

A travers eux se pose la question de la représentation de l’altérité, un problème qui affecte les voyageurs comme ensuite les ethnographes: comment figurer l’autre dans sa différence, alors même que cette différence est opaque, incompréhensible, insaisissable pour l’étranger? comment à la fois maintenir l’autre dans cette différence et le rendre saisissable sinon familier?¹¹ Le choix des moyens descriptifs de la relation de voyage comme du texte ethnographique¹² est soumis à ce dilemme: le dernier, encore davantage que le premier, tente de comprendre l’Autre dans sa propre perspective, dans sa culture, dans les catégories qui lui permettent d’organiser sa vision et sa saisie du monde; il le fait néanmoins en écrivant dans la langue de l’observateur et non de l’observé, qui impose des catégories appartenant au vocabulaire commun, sinon au vocabulaire savant, de la culture de départ. La description se présente souvent comme une activité discursive allant de soi, échappant à la théorisation et se limitant à “enregistrer des faits bruts”: la situation de déplacement du voyageur a le mérite de montrer que toute description implique des choix interprétatifs, projette des éclairages particuliers, construit à sa guise les scènes qu’elle prétend rapporter fidèlement. La description de l’Autre nous montre qu’il n’existe pas d’écriture purement référentielle, mais que toute référence est une action sociale qui construit discursivement son objet par les choix des ressources langagières auxquels elle procède. C’est ce qui fait préférer à Geertz (1973) une description “épaisse” (*thick description*) à une description “exigüe” prise au piège de son ambition informationnelle.

Le voyageur comme l’ethnographe se trouvent ainsi confrontés à un

11. Cf. les réflexions sur les problèmes de voicing dans les cultural studies (Spivak) mais aussi en anthropologie (Alcoff; Manoukian).

12. Ces questions ont été posées en ethnographie et anthropologie par un double questionnement, d’une part un retour critique des méthodes d’entretien utilisées sur le terrain (Clifford; Briggs); d’autre part par le développement d’une “ethnographie interactionnelle” qui reconnaisse l’importance du dialogue avec les natifs (Tedlock).

problème de représentation dans le double sens de ce terme: représentation dans le sens sémiotique, où le texte élabore, donc impose, une image de l'Autre qui est fabriquée dans la langue et les catégories appartenant à l'intelligibilité, aux normes, aux cadres interprétatifs de l'énonciateur; où ce qui est en jeu n'est pas tellement le référent extérieur du discours ainsi construit ou la correspondance entre le référent et sa description, mais est plutôt le processus de constitution d'une version des faits, dans sa cohérence, dans son efficacité, dans sa vraisemblance; représentation au sens politique du terme, où ce qui compte est moins le contenu auquel est réduit l'Autre que la place qui lui est reconnue et assignée, ainsi que la mesure dans laquelle il peut intervenir dans le texte, dans laquelle le texte en fait un être parlé ou un être parlant.

Les ressources discursives utilisées dans les relations de voyage comme dans les textes des ethnographes tentent de répondre à ces problèmes de représentation de différentes manières, en adoptant des procédés de formulation et d'organisation du texte qui reconnaissent plus ou moins cette altérité, qui la domestiquent d'emblée ou essaient de lui donner une expression respectueuse de sa spécificité.

4. Un exemple: l'organisation des traces d'altérité dans des textes de voyageurs et d'ethnographes au Maroc

Dans l'analyse qui suit, nous allons nous pencher sur les traces manifestant la présence de la langue et de la voix de l'Autre dans le texte du voyageur ou de l'ethnographe, en nous interrogeant sur la manière il les identifie, les traite, les catégorise, les rend intelligibles.

Nous le ferons en nous penchant sur un petit corpus de textes de voyageurs et d'ethnographes ayant arpenté le Maroc entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Ce corpus,¹³ choisi pour des raisons davantage méthodologiques que historiques, présente l'avantage de se situer à un moment où s'opère une transition et une hybridation entre la relation de voyage, la relation savante et le texte ethnographique; de faire référence à un espace culturel, le Maroc, qui a suscité un engouement énorme, à la fois du point de vue de la littérature de voyage, comme le témoignent la mode de l'Orientalisme et le foisonnement de voyages en Orient, et de la littérature anthropologique;¹⁴ de porter sur une culture qui, au-delà des

13. Nous avons procédé à des analyses similaires, quoique focalisées davantage sur les lieux que sur la culture des contrées visitées, à propos du voyage en Italie entre le XVIII^e et le XIX^e siècle dans Mondada (1994).

14. Non seulement de nombreux anthropologues de renom ont fait leur premier terrain au Maroc, mais en particulier un certain nombre d'anthropologues qui animeront les débats sur le renouveau de l'écriture en anthropologie: on pense surtout à Rabinow qui écrit un des premiers textes réflexifs sur le terrain (1977), mais aussi à Crapanzano et Dwyer auteurs d'ethnographies

modes, demeure autre, profondément différente dans ses mœurs et dans sa langue de l'univers des voyageurs européens. Le voyage au Maroc – mais d'autres destinations auraient pu lui être préférées – est donc un laboratoire intéressant où se pencher pour une analyse des procédés discursifs par lesquels les voyageurs-scripteurs résolvent le problème de la description de réalités qui échappent ou résistent aux mots de leur langue.

4.1. La distribution et le marquage des zones d'altérité dans le texte

Le texte du voyageur au Maroc frappe, dès la première lecture, par l'accumulation des termes étrangers. Nous en proposons immédiatement deux extraits, qui nous permettront d'identifier les phénomènes à observer:

1: Segonzac, début du ch.1, p. 79

Le cortège chérifien arrive en trois groupes: en tête le chérif, monté sur un bel étalon oranais gris blanc, flanqué de deux rifains qui portent ses fusils et ne le quittent jamais. Derrière lui, sur des mules harnachées de srijas (1) rouges, marchent deux jeunes chérifs, ses beaux-frères; l'un fera office d'imam (2), l'autre de fqih (3). Derrière encore, monté sur le mulet qui porte les provisions, un gros chérif, parent pauvre, type accompli de parasite jovial et vorace, suit en chantonnant.

Une centaine de mètres plus loin vient la mahaffa (4) et son escorte. La lourde caisse disgracieuse est portée par deux mulles, c'est une boîte rectangulaire, peinte en vert Nil avec filets rouges et rechampis jaunes, coiffée d'une toile grise.

(1) Selle de mulet. (2) Chapelain. (3) Lettré, secrétaire. (4) Litière.

2: Segonzac, p. 81

Notre camp est planté en rond. La qoubba (1) sous laquelle le chérif reçoit les fidèles tient le haut bout; à sa gauche la rhezana (2) où habite le chérif; à sa droite la gitoum (3) du moul es-činia, le serviteur chargé d'apprêter le thé inséparable de toute réception. Les autres tentes s'espacent sur le cercle: tente des hôtes, offerte aux gens de marque qui veulent se joindre au cortège; tente des palfreniers où l'on abrite aussi les selles de velours émeraude brodées d'or; tentes de muletiers; tente des maîtres ouvriers: bourrelier, maréchal ferrant, tailleur, savetier, boucher; tente du moqaddem sous laquelle on garde les provisions de route et où couche aussi le moul er-raouia (4) chargé d'approvisionner le camp en eau; ma tente, que Ben Haminmer défend tant bien que mal contre les indiscretes intrusions des curieux; enfin la tente cuisine, jour et nuit rougeoyant et enfumée où la douce Meriem (5), notre cuisinière noire, chantonne en attisant des flambées de sarments. En tout onze tentes au milieu desquelles sont entravés par files successives les chevaux,

qui essaient d'épouser un style davantage "dialogique" (pour une critique de Crapanzano voir cependant Maffi) – à l'opposé Gellner, pourfendeur du dialogisme et du relativisme en anthropologie a aussi écrit son fieldwork au Maroc.

qidars (6) ou chevaux de selle, les mules de serija, de mahaffa ou de bât. Au total une quarantaine d'animaux.

(1) Grande tente cyclindro-conique. (2) Tente bonnet de police. (3) Tente conique. (4) La raouïa est une paire de grandes outres faites d'une peau de boeuf chacune. (5) Marie. (6) Cheval de bât.

Ces deux passages donnent un premier aperçu des ressources linguistiques mobilisées pour incorporer dans le texte des mots venus d'ailleurs, et des effets qu'elles produisent.

De manière générale, ces deux fragments montrent la récurrence de termes reconnaissables comme n'appartenant pas à la langue de l'énonciateur, signalés en tant que tels par des procédés tels que l'italique, les notes, les traductions. Cette présence massive produit une opacité du texte et fournit en même temps des mises en équivalence qui la dissipent au moins partiellement. Opacité et transparence sont ainsi produites ensemble, l'une n'allant pas sans l'autre. De façon générale, les effets produits par ces marques disséminées dans tout le texte peuvent être caractérisés en termes de réalisme de la description, lui conférant un ton presque technique et précis dans la dénomination rigoureuse des objets; d'exotisme aussi, rendant, en un premier temps du moins, les objets décrits différents, voire étranges et étrangers par rapport à des objets familiers; de légitimité enfin, multipliant les traces du lien entre le texte et la culture traversée, c'est-à-dire entre lieu de l'énonciation et lieux énoncés.

Mais au-delà de ces effets généraux, on peut se pencher sur les formes qui les réalisent et sur les choix qu'ils impliquent. Il y a d'abord un choix de marquage: certains termes sont extraits de la continuité du discours en français pour être soulignés, marqués de différentes manières: par des moyens typographiques (l'italique), par la présence d'une note suivant le terme; par des moyens linguistiques, comme la présence d'une reformulation ou d'une définition suivant immédiatement le terme. La diversité des choix de marquage différencie les termes entre eux: ainsi, par exemple, dans l'extrait 1 on trouve davantage d'italiques que dans l'extrait 2, même si cela n'est pas systématique – "fqih" n'étant par exemple pas marqué comme tel, contrairement à "imam," tout en faisant l'objet d'une note. Dans l'extrait 2 certains termes comme "qoubba," "rhezana" ou "gitoum" sont suivis d'un appel de note, mais pas "moul es-çintia," qui est suivi d'une apposition dans le texte lui-même. Cette différenciation, ainsi que les choix et les conséquences qu'elle implique, sont organisés séquentiellement: les trois premiers termes expliqués en note composent une liste d'éléments appartenant à la même classe, celle des tentes; le fait que les noms des tentes suivantes ne soient au contraire pas donnés dans la langue locale permet de distinguer l'espace du "chérif" (terme qui est traité, lui, comme appartenant à la langue française et comme ne posant aucun problème de compréhension) et celui des autres. La distribution des procédés marquant certains

termes comme "étrangers" montre donc que cette "étrangéité" n'est pas une caractéristique des mots de la langue en eux-mêmes, mais un effet produit par la façon dont le scripteur organise sa description. La dissémination des termes locaux dans la description n'exhibe pas uniquement les zones d'opacité et les zones de transparence pour le voyageur; elle manifeste aussi les traces d'une certaine appropriation de la langue de l'autre. Ainsi après que "moul es-çinia" ait été mentionné et traduit dans l'extrait 2, un autre terme apparaît plus loin, "moul er-raouia" suivi d'une note (4): celle-ci se distingue des autres par son format définitionnel, reprenant le terme à définir, qui est "raouia" et non pas "moul er-raouia," traitant ainsi ce dernier comme un terme complexe qu'il est possible (pour le voyageur, pour le lecteur, pour le francophone) d'analyser en unités plus petites, certaines demandant une traduction alors que d'autres ("moul" et "er") sont traités comme allant de soi. Cette dimension analytique présuppose une certaine compétence linguistique en train de se faire, dans le fil du texte; de manière plus générale, des effets d'apprentissage sont observables, puisque certains termes qui ont été précédemment traduits ne le sont plus par la suite (comme "moqaddem" dans l'extrait 2, ou comme "serija" ou "mahaffa" présents dans l'extrait 2 et expliqués dans l'extrait 1), étant ainsi considérés comme acquis.

4.2. Les modes de développement des termes introduits comme étrangers

Une fois introduit et pratiquement catégorisé comme appartenant ou non à la langue du scripteur, un terme peut être réutilisé: il signale ainsi l'enrichissement progressif du vocabulaire du scripteur et de son lecteur.

4.2.1. Procédés de généralisation

L'usage récurrent de certains termes ne produit pas seulement une familiarité à l'égard de leur signification, mais construit progressivement un savoir lié à ces termes et aux réalités culturelles qu'ils dénotent. Le texte ne fait pas que cumuler des entrées de dictionnaire, il vise à produire un savoir ethnographique dont la validité dépasse l'occurrence particulière d'un mot, la dénomination singulière d'une entité ou d'un événement, pour tenter d'atteindre une certaine généralité. Un premier type de procédé de généralisation, permettant de passer d'une occurrence particulière à un savoir général, consiste à exploiter une description locale comme point de départ pour une généralisation:

3: Lenz, p. 67

Le chemin conduisait du campement par des pentes escarpées au foundâq, qui s'élevait sur le penchant d'une montagne, dans un endroit visible de loin. C'est une grande cour entourée de quatre murs, avec des écuries pour les animaux et de petits taudis malpropres pour les voyageurs. Je ne puis assez prévenir ces derniers

contre les foundâqs marocains, en raison de la vermine qui y fourmille.

4: Segonzac, pp. 84-85

Un coup de clairon réveille le camp au lever du jour. On abat les tentes, on mange la harira, la bouillie d'orge où nagent les pois chiches, on selle et on bâte les animaux, puis on attend que les fidèles aient apporté leur ziara, leur offrande, au chérif, et on se met en route.

Cette ziara est un don collectif ou individuel en nature ou en argent. Le plus ordinairement l'offrande est collective, les notables s'assemblent et débattent les conditions du présent. Le chiffre une fois décidé, on fait deux parts, une partie de la somme payera la mouna, l'autre sera l'offrande proprement dite. [...] Deux heures de marche au fond de petites vallées qui serpentent entre des collines rondes, incultes et fleuries, et nous atteignons la large dépression où coule l'Oued Ouerera.

Dans le premier extrait, le passage se fait entre un "foundâq" particulier où se rend le voyageur et "les foundâqs marocains," une classe qui comprend tous les édifices de ce genre. Ce passage est ultérieurement marqué par un changement de temps verbal, du passé au présent, et par un changement de personne, de la troisième à la première ("je ne puis assez prévenir ces derniers") où les voyageurs en question sont introduits d'abord en relation avec les fréquentateurs de ce foundâq particulier et repris ensuite anaphoriquement ("ces derniers") en relation à un autre groupe, celui des voyageurs lecteurs du texte. Le passage d'un espace énonciatif à un autre est donc clairement marqué, tout en transitant par un espace ambivalent, celui de la description au présent du bâtiment, qui est à la fois présenté comme développant la description du foundâq atteint par la caravane et comme une description générale de tous les foundâqs de ce type. Dans le deuxième extrait, la mention d'une "ziara" particulière, terme expliqué en apposition, attendue par les voyageurs, est un prétexte pour développer une longue digression sur cette offrande et sur les modalités par lesquelles elle est réunie, gérée, distribuée par les natifs. Le récit, au passé, est suspendu momentanément pour que ce développement puisse se faire. Une page d'ethnographie se trouve ainsi glissée dans la narration, qui devient un prétexte pour l'introduire et passe ainsi momentanément au second plan.

Alors que dans les cas examinés ici la frontière entre les deux espaces descriptifs est marqué de manière nette, la description ethnographique prenant souvent l'aspect d'une longue digression, un autre procédé consiste à imbriquer considérations particulières et générales:

5: Lenz, p. 210

A une demi-lieue au nord de notre bivouac se trouve une zaouia, lieu sacré, comme il y en a une infinité au Maroc: c'est le tombeau de Sidi Mouhamed ben Hamid. Ces monuments sont toujours bien tenus extérieurement, et cette petite

construction, surmontée d'une coupole, était enduite d'une couche d'un blanc étincelant, de sorte qu'on la voyait de fort loin.

La description alterne ici entre un objet particulier du tombeau de Sidi Mouhamed et un objet doté de valeur générale, la "zaouia." L'objet est introduit en étant localisé par rapport au bivouac du voyageur ("se trouve une zaouia") mais par le biais de sa définition en apposition ("lieu sacré") il est immédiatement associé à d'autres occurrences similaires ("comme il y en a une infinité au Maroc"). En nommant le saint qui est enterré dans ce lieu, le texte revient à sa particularité. En revanche, les deux anaphores démonstratives qui enchaînent à partir de là sont l'une généralisante ("ces monuments sont toujours bien tenus extérieurement") avec reprise au pluriel, l'autre particularisante ("et cette petite construction") avec reprise au singulier et avec un qualificatif. Le texte alterne ainsi constamment entre particularisation et généralisation, l'objet particulier étant traité à la fois dans sa singularité – qui valorise et ancre l'expérience particulière du voyageur – et en tant que représentant d'une classe d'objets analogues – qui permet de relier l'expérience singulière à un savoir qui la dépasse.

4.2.2. Procédés de systématisation

Le texte ethnographique est intéressant à analyser dans cette perspective: comme la relation de voyage, il s'appuie sur de nombreux termes locaux; toutefois, la façon de les présenter, ainsi que les effets de généralisation, manifestent des objectifs de connaissance plus systématiques et plus ouverts que ceux de la relation de voyage. Ces effets de systématisation montrent combien le texte ethnographique peut s'affranchir de la logique de l'itinéraire, qui est ici très secondaire, pour adopter une logique taxinomique, alors que les impératifs régissant la relation de voyage sont inverses.

6: Westermarck, p. 60

Outside Sefru, south of Fez, I saw a cairn called Lälla Nfisa – the latter word, which means a "lying-in woman," being an epithet given to shereefas – and another, much larger cairn, in the centre of a pit called l-háfra d'yal mûlâi Dris. Mûlâi Idris the Elder camped here once, and in order to get the benefit of his baraka, people have carried away from the place so much earth that it has gradually become a pit. It is here that the qâdi, or judge, of Sefru performs his sacrifice at the Great Feast.

Ce texte ethnographique invoque, comme les relations de voyage, des termes locaux; comme elles il traite certains termes en les signalant comme étant potentiellement opaques – soit par l'italique, soit en les accompagnant de commentaires métalinguistiques. Là encore, certains termes, quoique régulièrement utilisés, sont toujours en italique (comme "baraka"), d'autres, comme "shereefas" ne le sont pas et ne sont pas commentés.

Le texte ethnographique, toutefois, vise un traitement systématique de ces phénomènes, qu'il ne distribue pas dans le texte de façon linéaire comme le fait la relation de voyage, mais qu'il organise dans l'espace abstrait des classes réunissant les phénomènes présentant des similitudes. Le texte suivant en est un exemple:

7: Westermarck, p. 47-48

There is finally a class of holy men and women that is recruited from idiots and madmen (1). Derangement of the mind is always in Morocco attributed to supernatural influence. Maniacs are regarded as mejnûnin, possessed of jnun, and, being dangerous to their fellow-creatures, are locked up in l-márstan, a prison for frantic madmen; but harmless lunatics are venerated as saints, whose reason is in heaven while the body is on earth. This is the case with the buhâli (plur. buhala; fem. buhaliya, plur. buhaliyat), the idiotic fool, who is quiet, silent, and generally dirty. The same is the case with him who is said to be mejdûb (plur. majâdib; fem. mejdûba; plur. mejdûbat), a person who is more or less out of his mind, talkative, often wearing his hair long (such a person is in Fez called sébsub), but often clean in his habits (2). He is considered more holy than the buhâli; indeed, of the latter it is sometimes said, Buhâli hâli men rahmat allâh, "A buhâli is devoid of God's mercy"

(1) Mouëtte, *The Travels of the Sieur Mouette, In the Kingdoms of Fez and Morocco* (London, 1710) p. 89; Windus, *A Journey to Mequinez* (London, 1725), p. 55 sq; de Chénier, *The Present State of the Empire of Morocco*, i. (London, 1788) p. 184 [...]; von Maltazan, *Reise nach Südarabien* (Braunschweig, 1873), p. 348. (2) On the etymology of the word *majdub*, and the meaning given to it in the East, see Godziher, *op.cit.*, ii. 287 sq.

Ce texte peut être vu comme une systématisation des procédés que nous avons relevés dans les relations de voyages. Il regroupe d'abord ses observations dans une "classe," indépendamment des lieux et des moments où les occurrences de ces membres, des exemples ou des cas singuliers ont été observés ou constatés. Les propriétés attribuées à cette classe sont générales (à la fois temporellement, "always," et spatialement, "in Morocco"), énoncées dans un présent atemporel, et attribuées à des voix qui n'étant pas identifiées sont traitées comme largement partagées ("attributed," "are regarded," "are venerated" dans des expressions qui ne précisent pas l'agent de ces actions). La volonté de systématisation est présente aussi dans le traitement des termes fournis: les termes qui font l'objet de l'analyse ("buhali," "mejdub") sont explicités dans plusieurs formes grammaticales (singulier et pluriel, masculin et féminin), voire renvoyés à leur étymologie (note 2) et non seulement développés selon leurs caractéristiques sémantiques. Les termes sont introduits en tant qu'appartenant à un système linguistique, comme le montrent les formes métalinguistiques utilisées – qui sont bien plus que de simples étiquettes transparentes pour les natifs. La langue est présentée à la fois en tant que système de potentialités et dans

son usage articulé (dans l'énoncé entier à la fin de l'extrait 7 – alors que les énoncés cités en entier dans la langue des natifs sont rares chez la plupart des voyageurs). La systématisation est présente aussi dans le souci de fournir d'autres termes régionaux équivalents ("such a person is in Fez called sébsub"). Par ailleurs, les termes qui ne constituent pas le focus de l'analyse sont simplement expliqués dans des incises (que ce soit en présupposant que les indications données permettent au lecteur de reconstituer la morphologie du terme, comme dans "mejnûnin, possessed of jnun" ou par une traduction, comme pour "l-márstan, a prison for frantic madmen").

Le texte ethnographique se présente donc comme un accomplissement particulier de certaines potentialités de la relation de voyage; comme elle, il peut faire référence à l'expérience sur le terrain de la première personne (extrait 6) et donc ancrer de manière particularisante les connaissances ainsi recueillies; à la différence d'elle toutefois, il peut beaucoup plus facilement, et en vertu de son ambition systématisante affichée, reposer sur d'autres textes (voir la note 1 de l'extrait 7) qui sont entre autres des textes de voyageurs, mais aussi des traités et des monographies. Ce qui est une observation isolée dans la relation de voyage est ici (comme dans les Appendices de Segonzac) un élément inséré dans un ensemble, dans un texte qui réunit, homogénéise, abstrait les observations particulières pour produire un discours général.

4.3. La parole de l'Autre: polyphonies et versions concurrentielles

Le recours à des mots et à des expressions locales ne mentionne souvent pas les sources où ces termes ont été appris, récoltés, suscités ou trouvés. Ce sont pourtant des bribes de la voix de l'Autre qui s'y expriment, sa "culture" n'étant pas une entité séparable des pratiques sociales interactionnelles quotidiennes qui l'incarnent et la révèlent au voyageur. Ces voix peuvent par ailleurs être mises en scène dans les relations de voyage comme dans les textes ethnographiques: les modalités exactes de cette mise en scène sont significatives de la façon dont cet Autre est connu et reconnu.

En effet, cette voix de l'Autre est présente mais souvent reléguée dans un espace alternatif à celui de la voix du voyageur; ou bien elle n'est citée que pour mieux être réfutée. Elle s'insère donc dans un tissu polémique où elle entre en concurrence avec d'autres sources et où elle est ainsi souvent dépréciée. Nous allons en analyser quelques instances.

4.3.1. L'assignation d'espaces séparés aux voix divergentes

Dans ce premier cas de figure, l'appareil des notes intervient à nouveau pour distinguer deux espaces énonciatifs:

8: Segonzac, p. 218

Cette antique cité s'étendait, nous dit-on, d'Hajerat el-Genoua à Qern en-Neçrani

et à el-Medhoua. On lui donne le nom symbolique de Medinet en-Nàas — la ville endormie (1).

(1) Un informant nous a dit aussi Medinet en-Nhas — la ville du cuivre.

9: Segonzac, p. 214-215

Les Riata sont une grande tribu. Leur origine est berbère. Ils l'ont oubliée ou la renient, et se disent Arabes (1). Seule la fraction montagnarde d'Abel ed-Doula a conservé ses traditions; elle fait cause commune avec les Beni Ouaraïn et parle la langue tamazirt.

(1) Les Riata sont cités par Ibn Khaldoun parmi les premières tribus berbères qui acclamèrent Mouley Idris et assiégèrent avec lui les villes chrétiennes de Behalil et Mediouna.

Dans le premier extrait, la version alternative est citée en note, présentée de façon différente ("on lui donne le nom" vs "un informant nous a dit aussi") qui oppose une doxa, représentée par le "on" qui n'est pas davantage précisé, à un énonciateur particulier, dont la mention reconstitue une situation d'interaction ("nous a dit"). Entre les deux il y a donc une asymétrie multiple, qui a comme conséquence la subordination d'une version par rapport à l'autre. La distribution des deux versions dans des espaces textuels différents, l'un dans le corps du texte et l'autre en note, semble prévenir un travail interprétatif sur les explications de cette différence, qui peut notamment ressortir d'un problème d'homonymie ou de prononciation ("Nàas" vs "Nhas" — et qui pourrait mettre en cause les modes de translittération de l'arabe par le voyageur lui-même). Ce questionnement philologique est toutefois rendu impossible par la non disponibilité des deux formes dans un même espace où l'on puisse les comparer (Goody).

Dans le deuxième extrait, la note permet d'appuyer une version qui met en doute celle des natifs: un autre phénomène apparaît, celui de l'autorité dont certaines versions sont dotées: l'auto-définition des natifs est mise en cause par la description autorisée d'Ibn Khaldoun. Là encore, une asymétrie forte est organisée entre les deux versions: l'origine des Riata est d'abord affirmée; l'ignorance de cette origine leur est ensuite attribuée et leur discours est rapporté en étant explicitement indiqué comme faux. On a là une microcontroverse qui est mise en scène et résolue dans le texte; et qui de façon intéressante laisse des traces dans l'annexe où le voyageur présente une synthèse des informations glanées dans son voyage sous une forme systématisée:

10: Segonzac, Appendice, p. 297

Riata: se disent Arabes mais sont des Braber arabisés:

Beni Bou Iahmed.

Beni Bou Qitoun.

Beni Oujjan.

Ahel e-Oued.

Beni Mgaça.

Mterkat.

Beni Senan (Djebel Tazekka).

Ahel Tahar.

Mgaça.

Ahel ed-Doula (montagnards demeurés Braber).

Dans l'Appendice, les informations sont généralement ordonnées sous forme de listes et de rubriques thématiques synthétiques. Cette mise en forme du texte, y compris dans sa nouvelle spatialisation (Mondada 1996), accentue les effets de "désénonciation" (Ouellet 1984), c'est-à-dire des effets de détachement de celles qui sont présentées comme des informations factuelles des conditions de leur énonciation. On trouve néanmoins des traces de la polyphonie de l'extrait (25) dans l'utilisation du connecteur "mais" qui oppose le dire et l'être des Riata. Une autre trace du passage de la description de l'itinéraire à la monographie savante est la description des Ahel ed-Doula comme des "montagnards demeurés Braber," qui signale une exception par rapport à la caractéristique générale du groupe des Riata indiquée au début de la liste ("sont des Braber arabisés"), et en même temps synthétise la description de cette ethnie dans l'extrait précédent ("seule la fraction montagnarde d'Abel ed-Doula a conservé ses traditions; elle fait cause commune avec les Beni Ouaraïn et parle la langue tamazirt"). En outre, le fait de mentionner les Ahel ed-Doula à la fin de la liste est lui-même significatif: les fins de listes constituent en effet une position où les liens d'appartenance à la classe censée unifier les items de la liste se relâchent et où l'on inscrit donc les entités les moins typiques par rapport à celles qui représentent centralement la catégorie, placées au début (cf. Mondada, 1994, ch. 3/partie IV).

Ainsi la différence entre les voix et les statuts qui leur sont accordés peuvent se marquer dans la spatialisation du texte et dans la distribution de formulations adéquates dans des espaces énonciatifs différents.

4.3.2. L'asymétrie des voix: l'imposition de valeurs de vérité et d'objectivité

L'attribution d'une valeur asymétrique au savoir local par rapport à d'autres savoirs peut se marquer dans le texte lui-même, sans nécessairement recourir à une séparation spatiale des différents discours:

11: Segonzac, p. 220

Taza s'enorgueillit de ses mosquées, seuls vestiges de sa gloire passée. Elle en possède sept, on en peut compter d'ici les minarets. La plus proche de nous, dont la tour carrée est plus haute, plus mince que les autres, et renflée du haut, est la

djemà el-Kebir, la cathédrale. Elle date de la fin du XIII^e siècle et l'auteur du Roud el-Qartas déclare qu'elle peut contenir dix à douze mille fidèles.

En réalité, elle a trente mètres de long (Nord-Sud) sur vingt-six de large (Est-Ouest). Les sept travées qui la composent sont soutenues par soixante piliers de maçonnerie blanchis à la chaux. Un coffrage en planches marque la place réservée au sultan. Les musulmans racontent que la mosquée de Taza possède un lustre de cuivre qui pèse trois tonnes et porte cinq cent cinquante bougies.

Ce lustre est en laiton. Il se compose de douze étages dont l'inférieur peut avoir un mètre vingt de diamètre et dont le supérieur porte cinq bougies. L'obscurité et l'oxydation ne permettent pas de constater si le Coran tout entier est gravé sur ce lustre, comme les habitants le prétendent.

Dans cet extrait les affirmations des natifs ("l'auteur du Roud el-Qartas," "les musulmans," "les habitants") sont systématiquement discréditées par le texte lui-même, qui n'est pas ancré énonciativement par rapport à un "je," mais qui oppose aux discours rapportés un discours du constat et de la mesure – c'est-à-dire un discours factuel et rationnel. Le point de vue de la première personne est limité au cadre du récit, au début de l'extrait, où il définit la perspective sur la djemà et-Kebir: en la localisant déictiquement ("ici," "proche de nous") et en traduisant ce terme local par une mise en correspondance aproblématique dans le système du "je" ("la djemà el-Kebir, la cathédrale" – reprise plus loin comme "la mosquée de Taza"). Ce qui suit est une description dont la factualité est accomplie par un discours de la mesure et du chiffre, ainsi que par un agencement textuel qui fait immédiatement suivre la version citée par une version alternative qui la dégrade (comme "un lustre de cuivre" → "ce lustre est en laiton;" "cinq cent cinquante bougies" → "cinq bougies"). Les voix locales sont ultérieurement discréditées par l'affirmation de leur invérifiabilité.

L'effet général produit par ces extraits est la production d'une asymétrie forte entre la voix du "je" dotée d'un savoir rationnel et délivrant une version vraie, factuelle, objective des faits, et les voix locales délivrant des récits, des opinions, des accusations – c'est-à-dire des discours qui ne sont cités qu'avec une ironie qui les renverse.

5. Je n'est pas un Autre: la production du savoir ethnographique et le traitement discursif de l'opacité du local

Les analyses que nous avons proposées dans la deuxième partie de cet article permettent de soulever, à travers une prise en compte détaillée des ressources linguistiques et discursives observables, des questions d'écriture qui sont communes à la relation de voyage et à l'écriture ethnographique. Les deux ont la particularité d'élaborer une connaissance de l'Autre par le texte: le texte n'est pas uniquement un moyen de représentation intervenant après coup sur des objets préexistants, déjà là ou déjà vécus, mais est une

médiation symbolique qui intervient de façon constitutive sur les objets qu'elle permet de penser, de rendre intelligibles, de comprendre et de communiquer. Pour le voyageur comme pour le chercheur en sciences humaines, le texte est le lieu où s'accomplissent l'interprétation de l'Autre et la construction d'un savoir sur lui.

Les sciences humaines ont été traversées à la fin du XX^e siècle par ce qu'on a appelé une "crise de la représentation." Cette crise émerge du constat qu'une simple description réaliste, neutre et transparente du monde n'est pas possible, et que par conséquent la description renvoie davantage à ses modes de fabrication, à ses auteurs et à leurs institutions qu'aux choses qu'elle prétend décrire. L'opacification de la représentation est un constat qui a déclenché en anthropologie la quête d'autres manières d'écrire. Il s'agissait de dépasser l'écriture impersonnelle, atemporelle, générique (celle qui parle "du" paysan du bocage, ou "des" Dogon) (voir Fabian; Kilani) pour adopter une écriture qui admette son opacité, adopte la première personne, reconnaisse la voix de l'autre, soit plus dialogique (Marcus & Fischer; Clifford & Marcus). Cette écriture, fortement critique envers le savoir constitué par l'anthropologie dans des contextes régis par les institutions coloniales, a d'ailleurs été elle-même critiquée comme s'arrêtant davantage sur l'enquêteur et sur ses problèmes que sur les interactions et la parole des natifs.

Cette nouvelle quête entretient un rapport ambigu avec l'écriture de la relation de voyage: d'un côté cette dernière exprime précisément la posture colonialiste que l'anthropologie s'est ensuite efforcée de rejeter, et avec elle un regard sur les natifs empreint de stéréotypes et d'asymétries. D'autre part, toutefois, la relation de voyage est l'émanation d'un scripteur qui est relativement éloigné de l'Académie et de ses impératifs, qui tout en cédant parfois aux vertiges de la compilation savante adopte une écriture préoccupée de dire l'expérience du voyageur et sa singularité, ainsi que, parfois, de faire entendre des bribes de voix locales. Dans ce sens, la relation de voyage expérimente avant la lettre certaines des stratégies textuelles proposées par les anthropologues contemporains, exhibant à la fois leur limitations et leurs potentialités.

L'analyse détaillée de ces organisations discursives permet de mieux identifier les enjeux et les conséquences de choix d'écriture pour la compréhension du terrain et, plus généralement, de l'élaboration du savoir au travers des pratiques discursives. Elle permet de s'interroger à la fois théoriquement et empiriquement sur les transformations discursives qui ont lieu entre les notes de terrain et la monographie (Sanjek), entre le carnet du voyageur et la rédaction finale de la relation de voyage; entre la parole des natifs observée dans les contextes de leur vie sociale, ou échangée avec celle du voyageur dans leurs rencontres au long du parcours, ou encore suscitée par l'ethnographe durant ses enquêtes sur le terrain et ce que devient cette parole une fois inscrite dans les carnets, les fieldnotes, les

brouillons ou les textes définitifs qui seront livrés à un éditeur et à un public. Les processus qui transforment radicalement cette oralité du terrain, cette spécificité des langues locales, cette hybridité des *linguae francae* des voyageurs, permettent d'interroger, à travers une analyse des détails des pratiques situées de textualisation du savoir, les modes de saisie, de "domestication" dirait Goody, de rationalisation, de la parole de l'Autre – à travers des procédés d'extraction du contexte, d'isolement de fragments, d'explicitation, de traduction, d'homogénéisation, de généralisation. De même, ils permettent d'observer les procédés textuels alternatifs déjà expérimentés par les voyageurs au XIX^e siècle manifestant une certaine reconnaissance de la parole de l'Autre, traité non pas comme un être silencieux et parlé, mais comme un être parlant, au prix d'une certaine opacification et hybridation du texte, voire de la langue même du voyageur.

Université Lumière, Lyon 2

Textes analysés

- Lenz, O. *Timbouctou. Voyage au Maroc, au Sahara et au Soudan*, Paris: Hachette, 1886.
 Segonzac, Marquis de. *Voyages au Maroc (1899-1901)*. Paris: Colin, 1903.
 Westernmark, E. *Ritual and Belief in Morocco* [1926]. New York: University Books, 1968, 2 vols.

Bibliographie

- Alcoff, L. "The problem of speaking for others," *Cultural Critique*, 10 (1991): 5-32.
 Bourguet, M.-N. *Déchiffrer la France. La statistique départementale à l'époque napoléonienne*, Paris: Editions des Archives Contemporaines, 1988.
 Briggs, C. L. "Questions for the ethnographer: A critical examination of the role of the interview in fieldwork." *Semiotica*, 46(2/4, 1983): 233-261.
 Broc, N. *La géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Montpellier: Université Paul Valéry, 1972.
 Certeau, M. de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
 Clifford, J. *The Predicament of Culture*, Cambridge: Harvard U P, 1988.
 Clifford, J., Marcus, G., eds. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: U of California P, 1986.
 Crapanzano, V. *Tuhami. Portrait of a Moroccan*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
 Des Rosières, A. *La politique des grands nombres. Histoire de la raison statistique*, Paris: La Découverte, 1993.
 Dwyer, K. *Moroccan Dialogues. Anthropology in Question*. Baltimore: The John Hopkins U P, 1982.
 Fabian, J. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Objects*, New York: Columbia U P, 1983.
 Garfinkel, H. *Studies of Ethnomethodology*, New Jersey: Prentice Hall, 1967.
 Geertz, C. *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973.
 ———. *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, Cambridge: Polity, 1988.
 Gellner, E. *Saints of the Atlas*. London: Widenfeld & Nicholson, 1969.
 Goody, J. *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge: Cambridge U P, 1977 [tr. fr. *La raison graphique*, Paris: Minuit, 1979].
 Jacob, C. *Géographie et ethnographie en Grèce Ancienne*, Paris: Colin, 1991.
 Kilani, M. "Les anthropologues et leur savoir. Du terrain au texte," in Adam, J.-M., Borel, M.-J., Calame, C., Kilani, M., *Le discours anthropologique*, Paris: Klincks-

- ksieck, 1990.
- Knorr-Cetina, K. *The Manufacture of Knowledge: An Essay on the Constructivist and Contextual Model of Science*, New York: Pergamon, 1981.
- Latour, B. "Comment redistribuer le Grand Partage?", *Revue de Synthèse*, III, 110 (1983): 203-236.
- _____. *La science en action*, Paris: Découverte, 1989.
- Livingstone, D. N. "The spaces of knowledge: contributions towards a historical geography of science," *Society and Space*, 13 (1995): 5-34.
- _____. *The Geographical Tradition: Episodes in the History of a Contested Enterprise*, London: Blackwell, 1993.
- Lynch, M. *Art and Artifact in Laboratory Science: A Study of Shop Work and Shop Talk in a Research Laboratory*, Boston: Routledge and Kegan Paul, 1985.
- Maffi, I. I giochi della scrittura con lo spazio e con il tempo. Due esempi etnografici. In U. Fabietti (Ed.), *Etnografia e culture. Antropologi, informatori e politiche dell'identità*. Roma: Carocci, 1998.
- Manoukian, S. L'informatore, la guida, il traduttore. Percorsi della comunicazione a Shiraz (Iran). In U. Fabietti (Ed.), *Etnografia e culture. Antropologi, informatori e politiche dell'identità*. Roma: Carocci, 1998.
- Marcus, G. E., & Fischer, M. (eds.). *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: U of Chicago P, 1986.
- Mondada, L. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir: Approche linguistique de la construction des objets de discours*. Lausanne: Univ. de Lausanne, 1994.
- _____. "La construction discursive des objets de savoir dans l'écriture de la science." *Réseaux*, 71 (1995): 55-77.
- _____. "Quelques figures spatiales pour l'écriture du savoir." *EspacesTemps*, 62/63 (1996): 60-75.
- _____. "Viaggiatori e geografi-etnografi: appunti per un'analisi discorsiva delle pratiche scientifiche." *Geotema*, 8 (1997): 40-47.
- _____. "Technologies et interactions sur le terrain du linguiste. Le travail du chercheur sur le terrain. Questionner les pratiques, les méthodes, les techniques de l'enquête," Actes du Colloque de Lausanne 13-14.12.1998. *Cahiers de l'ILSL*, 10 (1998): 39-68.
- _____. *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Paris: Anthropos, 2000.
- _____. "La construction du savoir dans le discussions scientifiques," *Revue suisse de sociologie*, 26(3), 615-636, 2000.
- Ong, W., *Ramus. Method and the Decay of Dialogue*, Cambridge: Harvard University Press, 1958.
- Ouellet, P. "La désenonciation: les instances de la subjectivité dans le discours scientifique," *Protée* (1984): 43-53.
- Pratt, M. L. "Fieldwork in Common Places," in Clifford, J., Marcus, G.E., eds., *Writing Culture. The poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: U of California P, 1986.
- Rabinow, P. *Reflexions on Fieldwork in Morocco*. Berkeley: U of California P, 1977.
- Roudaut, J. "Quelques variables du récit de voyage," *NRF* (1984): 377.
- Sanjek, R., ed. *The Makings of Anthropology*, Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Spivak, G. C. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Hants: Methuen, 1987.
- Stagl, J. *A History of Curiosity. The Theory of Travel 1550-1800*. Chur: Harwood, 1995.
- Stocking, G. W. "The Ethnographer's Magic. Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski," in Stocking, G.W. ed., *Observers Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork*, Madison: U of Wisconsin P, 1983: 70-120.
- Tedlock, D. "The analogical tradition and the emergence of a dialogical anthropo-

logy," *Journal of Anthropological Research*, 42 (1986): 483-496.

Urry, J. "Notes and Queries on Anthropology and the Development of Field Methods in British Anthropology, 1870-1920," *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* (1972).

———. "A History of Field Methods," in Ellen, R.F., ed., *Ethnographic Research*, New York: Academic P, 1984.

Gentlemen's Europe: Nineteenth-Century *Handbooks for Travellers*¹

The Premises. It has been assumed that the whole set of John Murray's *Handbook for Travellers* for regions and countries of Europe and the Mediterranean published between 1836 and about 1900² (along with analogous series by other authors) is a valuable, yet hardly explored, historical tool. These handbooks offer good information about the countries described, with deep insights about the opinions, preferences, expectations, and value systems of their users.

Unlike most earlier travel reports, often of great intellectual and literary value, the new generation of guidebooks offered systematic information on the real conditions of travel and accommodation, on the formalities on the frontiers, and gave true, i.e., reliable practical information about the countries. The nineteenth-century guidebooks inherited traditional descriptions of countries, but adapted them to new demands; instead of colourful political or philosophical comments and stereotypes they brought rather matter-of-fact information.

The nineteenth-century publishers had intellectual aspirations but were businessmen, too. They knew the market and wanted their products to answer what the public demand. Can we assume that what we read in the guidebooks somehow reflected the interest and sensitivity of their users? did it reflect the countries described? 'Real', 'true', 'reliable' are key terms but always relative. The authors and editors did their utmost to serve the particular interests of their readers and what they produced probably reflected rather closely the expectation of the market, in this particular case the opinion and interest of the English tourist. The tremendous success of John Murray Publishers and of their major competitors

1. An early draft of this essay was presented at a workshop of the *Zentrum für Vergleichende Geschichte Europas Berlin und Frankreichzentrum*, Technische Universität Berlin, "Travellers, Travel and Travel Writing in European Comparison (18th-20th Century)/Reisende, Reisen und Reiseliteratur im europäischen Vergleich (18.-20. Jahrhundert)," Berlin, 6-8 June, 2002.

2. In 1901 John Murray sold the *Handbook* series to Stanfords, with the exception of the handbooks to India and Japan. The imprint therefore changed and after this date, although still called *Murray's Handbooks*, they were published by Stanfords. I am grateful to Ms. Virginia Murray for this information as well for her other comments and friendly attention to my research at 50, Albemarle St.

from abroad (chiefly Karl Baedeker) was a cultural phenomenon that cannot be disregarded.

Our main questions are related both to the reliability of the guidebooks, i.e., their value as historical sources, and to their users, the British tourists. More specifically, to what extent can the guidebooks in question help us to understand differences between European regions and the changes they were undergoing? What new aspects of Europe can be discovered from the information and advice in the guidebooks? What picture do we get of the *handbooks* users as a group changing between about 1836-1900? What was their way of life on tour; what were their demands, customs and prejudices, their curiosity and general knowledge of the Continent?

John Murray's *Handbook for Travellers*. The title of this essay and its aim need some further explanation. Let me start with the basic term: 'Guidebooks' or 'Handbooks for Travellers'? The London publisher John Murray III consciously introduced this latter term for his publications in order to stress their special new character and value;³ Karl Baedeker followed him in this respect as in many others, like the title, size and red hard binding of the volumes. In fact, all the guidebooks, no matter who published them, until the mid-twentieth century followed the pattern of the early *Murrays*, even if some of them finally chose other colours for their bindings.

The massive run of British tourists to the Continent after the Congress of Vienna (1815) soon became a major factor in cultural change both North and South of the Channel. The traditional aim of British tourists had been Italy; when the railways linked it with the North, it became also a transit country, and Brindisi, the southernmost harbour on the Adriatic, unexpectedly acquired major importance for the British travelling to the Levant, Egypt and India. But already in the eighteen-twenties also the whole Rhine valley from Holland to the Black Forest, and the Swiss Alps, attracted massive attention from the English tourists. A strong and increasing British presence in the Mediterranean (Gibraltar, Malta, the Ionian Islands, Cyprus, Alexandria) as well as the enthusiasm for the Greek War of Independence, contributed to widening the touring area as well.

In the eighteenth century the published travel reports, often works of greater literary than informative value, served as guidebooks. Tobias Smollett, who had journeyed in 1763-65, used the travel memoirs of Georg Keyser (1760),

3. The standard explanation that could be found in most issues read: "The Guide Books which preceded the Handbooks were for the most part either general descriptions compiled by persons not acquainted with the spots, and therefore imperfect and erroneous, or local histories, written by residents who did not sufficiently discriminate between what is peculiar to the place, and what is not worth seeing, or may be seen equally well or to a greater advantage somewhere else. They were often mere reprints of works published many years before, by no means corrected or brought down to the day. [...] The writer of the Handbook has endeavoured to confine himself to matter-of-fact descriptions of what *ought to be seen* at each place, and is calculated to interest an intelligent English traveller without bewildering his readers with an account of all that *may* be seen".

Thomas Nugent (1749) and even Bernard de Montfaucon (1712). Many English travellers, after having crossed the Channel, sentimentally followed Laurence the footsteps of Laurence Sterne's *Sentimental Travel* (1765) and Smollett's *Travels through France and Italy* (1766). Traditions of the Grand Tour were still vivid in many respects but modern demands changed. Yet after the gap in European travel from the revolutionary wars until the Congress of Vienna, modern tourists had but few truly reliable guidebooks with up to date information. In the new century not even the most valuable old travel narrative responded to the problems of the visitor to the Continent. What he needed was current information about the quality of inns, roads, hackney coaches and—from the second quarter of the century—the railways. The Englishman was particularly nervous about passports, visas and police controls.

In 1831 John Murray of Albemarle Str., London, produced *A Family Tour through South Holland; up the Rhine; and Across the Netherlands, to Ostend*. And this is how the book was introduced:

In the Autumn of 1828, a family party of six persons, with a male servant, set out from London... They gave themselves, or circumstances rather obliged them to dedicate, just one month to the performance of this tour, which they accomplished in twenty-eight days, travelling very much at their ease in the carriages of different countries (not dilligences)—in treckschuyts and steam-vessels—saw whatever they considered to be interesting—put up at the first hotels—dined sometimes at tables-d'hôte, and at others in their private apartments, and were finally set down from the Ostend steam-vessel on the Tower-hill, having expended on the whole journey just one hundred and thirty-eight pounds.⁴

"Follow us, you can't beat us," was the message. This was the volume announcing the Publisher's serious interest in travel books. Rather untypically, it registered a particular family's concrete experience abroad, but the family remained anonymous; aimed at finding how to get inexpensive accommodation, food and transport, it seemed to announce today's red volumes of *Guide Michelin* or even those *Europe for Five Dollars a Day* from the nineteen-sixties.

After the 1830 revolution, in independent Belgium, much of the data from *A Family Tour* lost its freshness but the first step had been made. The publisher John Murray II (1778-1843) permitted his son, John III (1808-1892), to produce a new-style volume, *A Hand-Book for Travellers on the Continent: Being a Guide through Holland, Belgium, Prussia, and Northern Germany* (1836). More volumes followed, covering Europe as far as Cape North, Russia and Finland, the Mediterranean and particular parts of Great Britain, also India but—strangely enough—never any part of America. In the Sixties, a former follower (and future competitor) of John Murray, Karl Baedeker, began to publish his German language guidebooks

4. The tourist party reached as far as Mayence and Frankfurt.

in English and in French.⁵ Both firms kept their strong family and intellectual traditions. They were able to attract scholars and intellectuals. British writers, scholars and intellectuals used to gather in John Murray's drawing room at Albemarle St. It was significant that it was where Sir Walter Scott and Lord Byron used to meet. Karlsruhe did not offer such intellectual opportunities, but a visit of Hans Christian Andersen was noted. German scholars willing to cooperate abounded both on the Rhine and later in Leipzig.

The rivalry of these and other, smaller, guidebook publishers from about 1860, as well as the changes of English, French and German guidebook markets make a separate topic of importance. However, reciprocal recriminations and comments in the press illuminated values and vices of editorial programmes and of particular publications. Toward the end of the nineteenth century the London firm was somehow losing its *élan* and finally *Baedeker*, not *Murray*, became a term familiar everywhere in the world, a synonym of 'the guidebook for tourists'.

Entrepreneurial achievements and failures of the guidebook competitors must remain beyond the scope of this study, but it is an open question to what extent the *Baedekers* published in English took over the British market and what special attraction they offered to the English-speaking public. As Percy Lindley had it (in 1879),

In the modest compass of this 'Guide' no attempt has been made to embody the minute first-to-the-right-and-second-to-the left detail of the German 'Baedeker,' or the historical amplitude of the insular 'Murray,' or the Scotch dulness of the blue-bond 'Black.' It has been prepared for the especial use of those seeking rest or recreation by the Harwich route to the Continent.⁶

To the nineteenth-century observer the differences between the 'German' and the 'insular' travel booklets seemed obvious; I shall return to that when discussing the readers. Now let me stress that although old guidebooks are today just popular collector's pieces, the role of *Murrays* and *Baedekers* as probably the biggest publishing programmes of the century has not been properly appreciated.⁷ Both

5. Baedeker's *Handbooks for Travellers. A bibliography of English editions prior to World War II* (Westport, CT: Greenwood Press, 1975). French *Guides Jouanna* ought to be mentioned as well (in 1855 they were taken over by *Hachette*), but they did not appear in English in the 19th century and never entered into competition with the *Baedeker*. A. W. Hinrichsen, *Baedeker's Reisehandbücher 1832-1990* (Bevern: Hinrichsen, 1991); *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages. Textes réunis et publiés par Gilles Chabaud* (Paris: Belin, 2000).

6. Percy Lindley, *The Great Eastern Railway Company's Tourist-Guide to the Continent* (London, 1879, with numerous later editions).

7. Along with Brockhaus and with the Bibliographisches Institut, Leipzig (the latter published numerous *Reisehandbücher* as well). Incidentally, the books devoted to the publishing houses in question are either family stories or (valuable) pieces of advertising or even bibliographies.

series were not only technical-administrative but also intellectual achievements⁸. Numerous specialists from diplomatic and consular services, army and navy officers, academicians and also 'private gentlemen-travellers' and residents in foreign countries were invited to contribute to particular volumes with their research and writing.⁹ Subsequent editions were based on fresh research and the users' abundant comments. All editors stressed their close personal control of the smallest details. One may assume that the rivalry between the German and the English houses could only increase the publishers' efforts to supply exactly what their customers expected and desired.

The chief invention of John Murray II and the principal asset of his small red volumes was a uniform, if flexible, table of contents (general information and particular routes). Little was added during the century following the earliest issues. The only substantial change seemed to reflect the changes in taste of the users. The early *Murrays* contained much moral advice and a considerable amount of long quotations from earlier travel reports or even classic literature and poetry. In the earliest *Handbook* issue, a section on the languages was preceded by the following sentence:

The Emperor Charles V used to say, that in proportion to the number of languages a man knew, he was so many more times a man. No one should think of travelling before he has made some acquaintance with the language of the country he is about to visit.¹⁰

This was a discouraging suggestion.¹¹ Such comments disappeared shortly along with maxims like "Travel in the younger is a part of education; in the elder, a part of experience." and other, much longer thoughts of Sir Francis Bacon, quotations from Samuel Rogers, Laurence Sterne and many other writers filling over a dozen initial pages of the first *Handbook*. The earliest handbook for the travellers to Greece (1840) contained classic quotations and assumed basic knowledge of ancient history and terminology of architecture. Assumed as well was the reader's interest in poetry, abundantly quoted. In the first handbook

8. Numerous volumes published by Thomas Cook & Son were much less ambitious and constituted a side product of the Cook empire of 'associated tours'.

9. For biographies of John Murray's authors see: W. B. C. Lister and J. R. Gretton, *A Bibliography of Murray's Handbooks for Travellers and Biographies of Authors, Editors, Revisers and Principal Contributors* (Dereham: Dereham Books, 1993). For the *Baedekers* a typical writers was the "königlich-preussische Hauptmann im Fuss-Artillerie-Regiment No 11 Herr Pauli," who had spent many years in Russia. See K. Baedeker, *West- und Mittel-Russland. Handbuch für Reisende* (Leipzig, 1883). Alex W. Hinrichsen, *Baedeker's Reisehandbücher, 1832-1990* (Bevern: Hinrichsen, 1991) mentions many university professors, orientalisks, cartographers, cooperating with the Koblenz (later Leipzig) publisher. Both the Baedekers and the Murrays stressed their own authorship, too.

10. *A Hand-Book for Travellers on the Continent: Being a Guide through Holland, Belgium, Prussia, and Northern Germany* (London, 1836).

11. John Murray III's father allowed him to go to the Continent only after he 'brushed up' his German. Incidentally, William Gladstone spent many hours every day during his tour through Italy improving his Italian.

was the reader's interest in poetry, abundantly quoted. In the first handbook for travellers to the Continent (1836) even a section on baggage alluded to Virgil.

Along with moral lessons the introductory chapters presented particular countries and supplied the reader with hard facts and good advice. But over time the authors and the editors paid less and less attention to the police, the customs, to passports and visas, to the 'national character' and other peculiarities of the country and its people. For more exotic countries like Russia or Turkey there were hints concerning tipping servants or customs officers and bribing local officials (unavoidable anywhere except in Prussia). Railway regulations cruelly restricted the size and weight of baggage (an important section in the pages of the *Handbook*).

Italy—the Peninsula and the Islands—is of interest for this project because of political divisions, particularly the changes between 1860 and 1870 in southern and central Italy. In Murray of 1862 one reads *al di quà del Faro*:

Considerable alterations have become necessary in this new edition, from the recent political changes that have blotted the Neapolitan monarchy out of the map of Europe, the extension of railway and steam navigation communications, from the information kindly transmitted to the editor on the remoter provinces hitherto little visited by the British traveller, and especially from a careful examination of almost every object and place of interest at Naples and in its environs during a recent residence in that capital¹².

The British were glad for political reasons and because the removal of restrictions opened the country for unlimited travelling. This was particularly clear in the section on passports:

Most of the annoyances under this head are now done away with, the regulations being the same as elsewhere in the Kingdom of Italy, where British subjects furnished with Foreign-office [s] passports are allowed to travel without hindrance. The principal trouble to the British traveller will be when embarking on board the steamers for the Papal States, the visa of the Consul of that country being necessary, and this, for a very trifling gratuity, will be obtained by the masters of the principal hotels, or at the offices of the steamboats.¹³

The Southern-Italy *Baedeker* of 1869, published in French, recalled the *ancien régime* in Naples:

12. *A Handbook for Travellers in Southern Italy; being a guide for the provinces formerly constituting the Continental portion of the Kingdom of the Two Sicilies* (London, 1862).

13. Complications with passports and visas in Naples, Sicily and the Papal State are meticulously explained in John Murray's *Abridged Hand-Book for Travellers in Naples and Its Environs. New Edition Enlarged and Amplified* by L.P. ... (Naples, 1857); see also *A Handbook for Travellers in Southern Italy*, 3rd ed. (London, 1858, p. xxv); let us quote but one sentence: "Travellers are liable to three custom-house examinations between the frontier and Naples, at every one of which a timely fee of a few *carlini* will save the traveller much inconvenience."

[...] les difficultés de passeport à la douane, qui venaient sans cesse importuner le voyageur non seulement sur toutes les frontières, mais même à l'entrée et à la sortie de presque toutes les villes et qu'on ne parvenait à surmonter qu'au moyen d'un 'pourboire', ces difficultés, disons-nous, ont presque totalement disparu; et même les escroqueries des voiturins, des faquins, etc., se sont vu tracer des bornes par le nouveau régime, bien qu'on ne soit pas encore parvenu à déraciner entièrement le mal dans toutes les parties du royaume¹⁴.

'*Encore parvenu à déraciner*' was probably over optimistic, but these few quotations show the signs of change meticulously noted by the authors. In the area of political changes, Italy was among the most interesting regions,¹⁵ but the 1830 and 1863 Polish insurrections against Russian rule¹⁶, and Russia herself were also duly noted. France's political changes required subtle changes of style and tone¹⁷. In the 1873 edition John Murray III formulated his *credo*:

In the Twelfth Edition the changes and incidents connected with the Franco-German War of 1870-1871, with some accounts of the battle-fields from personal examination, have been introduced. Alsace and Lorraine are still retained within the present volume, although nearly the whole of these two French provinces was ceded to Germany by the Treaty of Frankfurt, May 10, 1871. It will be long probably before they become attached to Germany in feeling and spirit.¹⁸

Yet, at the same time, most early 1870 guidebooks (not only *Murrays*) preferred to minimise the *Commune de Paris* or any destruction caused by street fighting that might discourage foreign tourists.

In this respect the tourist business, represented by Thomas Cook & Son, reacted differently from the publishers of guidebooks. Cook was fast to organise guided tours to the 1870 battlefields. In 1884 and later, when the Sudanese revolt interrupted peaceful sightseeing of the Upper Egyptian antiquities, he supplied his steamers and fuel to the War Office and even managed to mobilise whale boats from the Atlantic to transport General Gordon's army.

While the *Baedekers* were known for their abundant, clear and exact maps and plans, both Cook and Murray could claim usefulness to the British military.

14. K. Baedeker, *L'Italie. Manuel du Voyageur*: III, *L'Italie du Sud et la Sicile* (Coblenz, 1869).

15. 'Among the most interesting' only, because the most valuable *Murray* is regarded *Spain* (1845) by Richard Ford; particularly to my taste are also the volumes on Greece (the Balkans and Constantinople) because of dramatic changes and progress of 'modernisation'.

16. Neither the *Murrays* nor even *Baedekers* used after 1863 the official Russian term 'Vistula Land' (in Russian: *Privislinskij kraj*) but wrote simply 'Poland' or 'Kingdom of Poland'.

17. Incidentally, Karl Baedeker (the founder) declined to cooperate on a volume on France based on the *Murray*: "I do not feel inclined to take on such an enterprise. I do not like France, I have not been in Paris myself, and do not feel moved to do so." (K. Baedeker to John Murray, 5 June 1844 (translation in the Murray Archive). This emotional attitude had to change under market pressure.

18. *Handbook for Travellers in France, Alsace, and Lorraine...*, 12nd ed. revised (1873), p. 6.

During the Crimean War John Murray supplied Lord Raglan with information on the Lower Danube area that he had recently visited, and in 1884 the Cook employees provided General Kitchener with their excellent knowledge of the Upper Nile.¹⁹ Finally in 1915, General Ian Hamilton had to use some 'small guidebooks' to plan his attack on Gallipoli: were they the *Murrays*? The newest Murray map of the Peninsula was of 1900.²⁰

The readers of the *Handbooks* were generally described as 'gentlemen', yet this term was never clearly defined. "What a gentleman is, tis hard with us to define," argued John Selden, a distinguished seventeenth-century lawyer.²¹ However, two centuries later some traits became obvious. A gentleman needed a substantial fortune, preferably a landed estate. In times of economic expansion, and rapid money turnover, the 'old gold'—so dear to social and moral thinkers of the former ages—lost much of its lustre. While the term 'gentleman' usually had an extensive meaning,²² it could be given a restrictive sense as well. Ridder Haggard's dedication to his son is a case in point ("what ... I hold to be the highest rank whereto we can attain—the state and dignity of English gentlemen").²³ In his mind that 'dignity' was somehow closely connected with extensive, brave travelling.

The English abroad were object of great interest, of various comments and value judgments. Let us look at some scattered opinions and compare them with what can be drawn from the *Murrays*. At every step of his long Mediterranean voyage, the French poet-politician Lamartine sang the high praises of everything British, from babies to the men of war:

A l'étage supérieur, on voit, sur un large balcon supporté par de belles cariatides et recouvert d'une véranda indienne garnie de rideaux et de franges, une famille d'Anglais, ces heureux et impassibles conquérants de la Malte actuelle.— Là, quelques nourrices mauresques, aux yeux étincelants, au teint plombé et noir, tiennent dans leurs bras ces beaux enfants de la Grande-Bretagne dont les cheveux blonds et bouclés et le peau rose et blanche résistent au soleil de Calcutta comme à celui de Malte ou de Corfou. A voir ces enfants sous le

19. On the other hand, *Cyprus. Special Report. The Representative of Messrs Thos. Cook & Son* [1878] was of no value at all, just a piece of self-advertising.

20. W. Fraser Rae, *The Business of Travel. A Fifty Years' Record of Progress* (London: T. Cook & Son, 1891), p. 187; Sir Ian Hamilton, *Gallipoli Diary* (London: Arnold, 1920), I, 17; on departure to Gallipoli his staff officers explored the bookshops for maps and guidebooks: they found "two small guide books: not a very luminous outfit." According to Michael Hickey (*Gallipoli*, London: Murray, 1995, p. 58) the Turkish survey maps, fifty years old, arrived forty eight hours before embarkation.

21. *The Table Talk of John Selden*, ed. by Samuel Harvey Reynolds (Oxford, 1892), 72.

22. 'A gentleman and his wife can obtain a reduction' of ticket price, (*Handbook for Travellers in Constantinople, Brûsa, and the Troad. With Maps and Plans*, London, 1893, p. 4).

23. H. Ridder Haggard, *Allan Quatermain* (London: Longmans, Green, 1887).

manteau noir et sous le regard brûlant de ces femmes demi-africaines, on dirait de beaux et blancs agneaux suspendus aux mamelles des tigresses du désert. — Sur la terrasse, c'est une autre scène: les Anglais et les Maltais se la partagent. D'un côté vous voyez quelques jeunes filles de l'île tenant la guitare sous les bras et jetant quelques notes d'un vieil air national, sauvage comme le climat; de l'autre, une jeune et belle Anglaise, mélancoliquement penchée sur son coude, contemplant indifféremment la scène de vie qui passe sous ses regards, et feuilletant les pages de poètes immortels de son pays.

Ajoutez à ce coup d'oeil les chevaux arabes montés par les officiers anglais, et courant, les crins épars, sur le sable du quai.²⁴

Sir Frederick Ponsonby, the Governor of Malta, was for Lamartine an

excellente figure d'un honnête homme anglais; la probité et la physionomie de ces figures d'homme; — élévation, gravité et noblesse, voilà le type du véritable grand seigneur anglais. ... Sir Frederick Ponsonby and Lady Émilie Ponsonby, sa femme, couple fait pour représenter dignement partout, l'un, la vertueuse et nobles implication des grands seigneurs anglais, l'autre la douce et gracieuse modestie des femmes de haute rang de sa patrie.

Admiral Hotham, Commander of the British squadron on Greek waters, was

homme excellent, dont la figure et les manières réunissent ce rare mélange de la noblesse du vieux guerrier et de la douceur bienveillante du philosophe, caractère commun des belles physionomies des hommes de l'aristocratie anglaise.²⁵

And finally Captain Lyons, commander of the fregate *Madagascar*, "l'officier anglais dans toute sa générosité personnelle, [...] l'homme dans dans toute la dignité de son caractère et de sa mission," a gentleman helpful to Lamartine's family, became a representative of an entire English category.

Not everybody was so fascinated with all things English. Some time later, a Polish scholar, Michał Wiszniewski, who had studied in England, travelled widely in Italy, and finally settled there, left somewhat sour comments about the English travelling to Italy. He enjoyed meeting an Englishman who had retired after serving in Canada, but in general the English travellers "walk everywhere with *Murray's Guide* in hand and with open mouth, through galleries and temples, swallowing everything they hear from the most stupid cicerone".²⁶

24. A. De Lamartine, *Voyage en Orient* (Paris: Hachette, 1907), I, 59. Lamartine travelled in the Mediterranean in 1831-1832. While his portraits of the English people appear too sweetened, the description of the fregate 'St. Vincent' *au clair de la lune* is unforgettable (pp. 73-75).

25. *Ibidem*, p. 59-60, 91. Mme Lamartine was English and the couple was highly regarded in all British stations in the Mediterranean. His comments on the British in general, *ibidem*, p. 66-67.

26. M. Wiszniewski, *Podróż do Włoch, Sycylii i Malty*, ed. by H. Barycz (Warszawa: Instytut Wydawniczy, 1982), p. 110 (other comments on the English, pp. 37, 46). An argument that

Wily Italians sold them fake Raphaels and Titians, alleged Etruscan *roba antica*, for the Englishman, even without any interest or knowledge of antiques bought whatever pictures and other pieces of art he could afford: bringing and displaying at home something precious from Italy was a sign of *high life*.²⁷

Wiszniewski witnessed total dominance of the English tourists over any other nationality. Fluent in English and looking like an Englishman he often had to declare that he was not one. Once a *cicerone* even apologised to him: "Scusate, signore, io credeva che lei è un Inglese": the *cicerone* must have intended 'Inglese' as a synonym of 'naive'. Wiszniewski, whose opinion of these tourists reflected the caricatures that were popular in England from the time of the Grand Tour to Cruikshank's engravings, would have agreed with Heinrich Heine, who, ridiculed a British tourist who admired the Habsburg monument in the Innsbruck Hofkirche, following a *Guide des voyageurs*. However, the unsuspecting tourist was 'doing' them ... in the wrong direction.²⁸

Both Wiszniewski's and Heine's ironic comments suggest that the guidebooks were used even by people of rather modest intelligence, education, and artistic experience. And yet, as already mentioned, during the earlier decades, at least, Murray Publishers' handbooks were addressed to well-educated readers with considerable knowledge of Latin and even Greek.²⁹

Meeting foreign nationals (or 'natives', for the term was used for Europe) highlighted national stereotypes. We may only guess why there could be no question that 'a permanent residence on the Continent was injurious to the English character (in every sense of the word)'. And we can imagine why English tourists were welcome as wealthy guests but disliked as odd types.

Brockendon, with his typical common sense and straightforward approach, criticised the 'average British tourist' and earned a quotation in several *John Murray's Handbooks*:

Arrived at a resting place, he either finds or makes fresh grievances. In a German hotel, there are generally beds in the best rooms; but this is so offensive to the notions of an Englishman, when travelling with his family, that he immediately *demand*s, rather than *ask*s for, a sitting room, which the landlord has not to give—and remains in ill-humour during the remainder of the evening, under the impression that it has been reserved for some more honoured guests.³⁰

English tourists were not necessarily regarded as highbrow people gets some upport from *A Guide through the Royal Bourbonic Museum* by Laurence Giustiniani and Francis de Lictieri (Naples, 1822) where one can find a detailed description of lewd items in "A repository of obscene objects." The entire set of *Murray's Southern Italy* shows offers many good examples of Victorian attitudes.

27. Many *Murray* issues contained practical information on customs duties for art pieces and other curiosities brought home.

28. Heinrich Heine, *Reisebilde* (III, 8). Heine wrote his travel report in 1829 and published it shortly thereafter. The earliest *Murray* touching that area appeared only in 1837.

29. Frank M. Turner, *The Greek Heritage in Victorian Britain* (New Have: Yale UP, 1981).

30. *A Handbook for Travellers on the Continent*. (1836). William Brockendon produced a superbly

The student of English guidebooks may easily lose the true perspective and identify the English journeying abroad with the traveller in general. The growth of original, German-language *Baedekers* proves he would be wrong. So the question is how long and in which regions did the English dominate as tourists (advertisement sections offered long lists of hotels with English names, incidentally often expressed in French, e.g., 'Hôtel de Londres'). The sources in question supply much less information about other nationalities.

If the English gentleman was hard to define, he was easily describable. As for the differences between him and his continental *confrères*, the oldest issue of the *Murray*, after duly quoting Sir Francis Bacon and Laurence Sterne, cited the same William Brockendon:

The *comfort*, with which an Englishman—who understands the word better than any other—is likely to enjoy an excursion in lands where the language, manners, and customs are so different from his own, will neatly depend upon his carrying with him a ready stock of good temper and forbearance, which have more certain currency than gold in the purchase of civilities and efforts to please.

A man will see more, enjoy more, and learn more, by carrying with him his head and heart in good travelling trip, than can be obtained by having his pockets full of letters of credit, without the necessary state of mind and feelings. It is a fact deeply to be regretted, that many vulgar and half-witted Englishmen think, if they leave home with money, they can command anything; that is mean to be civil, and beneath them to feel grateful for any efforts to oblige them made by those for whose services they pay. The presumption of our countrymen is proverbial on the Continent; fortunately, the exceptions are numerous.[...] It is a vulgar prejudice, that all foreigners cheat the English[...].

It is a bad feeling to set out with, that you must be always on your guard.³¹

A visit to France, according to John Murray III, should have been preceded by a reading (or at least a perusal) of Caesar's *De Bello Gallico* (namely in Napoleon III's edition), the medieval chronicle of Froissart (on the Hundred Years' War) and Arthur Young's analytical travel account of France on the eve of the Revolution. This suggestion expressed the editor's view of his clients. As Karl Baedeker (the Younger) wrote to John Murray (III) in 1852:

You must be aware, Sir, that the number of tourists is increasing by the year. Not only rich people set out as soon as the weather improves, the lower classes vie with them in this respect. Students and others belonging to the latter class,

illustrated Italian journey manual which in some respects preceded *the Murrays*. Cf. his *Road Book from London to Naples*, Illustrated by Stanfield, Prout, and Brockendon, Engraved by W. and E. Finden (London: Murray, 1935). Brockendon belonged to the Murray's circle of friends.

31. *Road Book from London to Naples by William Brockendon, FRS. Illustrated with Twenty-Five Drawings by Stanfield, Prout, and Brockendon, Engraved by W. and E. Finden* (London, 1835).

wish to know in advance more or less what their journey is going to cost them, what they will have to pay at hotels, tips etc. etc. It is the case that England provides its contingent of travellers just as much as France and Germany, and I would venture to say that the small print-run of the French edition of my late father's Swiss guide is taken up largely by the English.³²

Baedeker was right. A long continental journey was expensive even for the well-to-do Britons and one may accept that the *Murrays* were offering what satisfied the upper class or rather the best educated customers (including students, mentioned by Mr. Baedeker). This statement gets more vivid colours in the later nineteenth century, when Thomas Cook & Son began offering less wealthy Britons massive—by contemporary standards—'associated tours' (with less elegance today we call them 'package tours') for.³³

Aggressive and imaginative businessmen, the Cooks soon forgot about their initial religious vocation and offered totally secular trips to Paris.³⁴ They tried to steal the highbrow users of the *Murrays* but eventually they fell victims of virulent attacks by the social conservatives. An analysis of conflicting opinions on the behaviour of tourists abroad may contribute to our knowledge of the social change in that expansive age. Characteristically, Percy Lindley not yet even mentioned Thomas Cook's simple but massive guidebook production. Whether his clientele belonged to, and behaved as, the gentlemen's class became a subject of stormy and not disinterested discussion in Britain of the eighteen-seventies. Who was a gentleman and who did (or did not) behave like one, was broadly discussed there.³⁵ In the following century the patrician viewpoint of the *Murrays* would be formulated this way:

[Theirs was] a series which held the field against all competitors till the time when cheap travel introduced the vast horde of travellers who cared little for intellectual information, and required a totally different class of *vade mecum*—travellers to whom where to feed was a more important question than what to see.³⁶

32. Karl Baedeker to John Murray, Coblenz 20 October 1852; from a translation in the Murray Archive, London.

33. Edmund Swinglehurst, *Cook's Tours. The Story of Popular Travel* (Poole: Blandford Press, 1982).

34. Since the Grand Tour, Paris was for the British the centre of sin. However, in this respect a study of suggestions contained in the Handbooks for Travellers to Paris is disappointing indeed. Older Cook guidebooks suggest visiting *Ministère des Affaires Étrangères*, *Musée de Cluny &c.* and between these two items suggest *les abattoirs* and *la Morgue*. Four to six 'places of amusement' are mentioned but without explanation or address.

35. See W. H. Russell, LL.D [William Howard], *Diary in the East* (London, 1869); Thomas Cook, *Letters to His Royal Highness the Prince of Wales, and to the Right Honourable the Earl of Clarendon, Foreign Secretary of State* [1870]. The question is open whether, or to what extent, the *Baedekers* reflected the traits of the German-speaking well-to-do classes.

36. John Murray IV, *John Murray III. 1808-1892. A Brief Memoir* (London: Murray, 1919), p. 8.

But the Murrays waged a losing battle with their competitors who better sensed the needs of a growing middle-class market and encouraged that 'vast horde' of tourists.

Programme and Questionnaire. Three interconnected subjects of analysis may be distinguished in this research programme. First, there are the typical heuristic problems of reliability of the sources: what was mentioned and described, and what was systematically omitted. The editors stressed the first-hand quality of information they offered. Indeed, John Murray III had visited the whole Rhine basin that he introduced to the English public in his 1836 volume. He also visited Switzerland, climbed the Alps and Pyrenees, and was elected member of the Alpine Club. Between 1829 and 1843 he spent all his longer holidays collecting materials on the spot and writing the *handbooks*. There are many such statements from all the publishers mentioned here. Short biographies of the authors compiled by W. B. C. Lister make a list of competent and distinguished persons. Nevertheless, some of them were obviously not able to personally collect the material they wrote. An example: the *Northern Europe* of 1839, covering Scandinavia, Russia and parts of the German countries, was written by T. D. Wheatley while A. H. (later Sir Austen) Layard provided information and checked the printed text. However, neither they nor Thomas Mitchell, who took care of the 1865-1888 editions (*Russia*), is likely to have written the concise but substantial sections on the history of Polish literature.

However, another kind of information was more important. Murray took great pains to include exact information on travel and accommodation, exchange of money, and on institutions. How much did he care to update the general comments? Karl Baedeker II was strongly critical of the *Murrays* in this respect.³⁷ Subsequent editions maintained the same texts in many chapters and sections, probably for financial reasons, but the rare changes were important. Let us look at the inns in Switzerland, as an example. The third edition (1846) mentions substantial changes in the country:

The improvements of roads, the opening of new passes over the Alps, the establishment of steam-boats, and the increased facilities of locomotion, have given rise to a thoroughly different system of travelling. Most valuable contributions to our stock of knowledge, respecting the natural history, resources, &c., of Switzerland, have been made since his time; the geology of the country has assumed a totally different aspect; and the ancient political forms are now scarcely recognised since the Revolutionary changes which occurred after 1830.

Generally the accommodation there was very clean. And yet,

37. Karl Baedeker to John Murray, 30 April 1856 and 6 October 1858 (Murray Archive).

still in many instances, even in the first-class inns, the houses are deficient in proper drainage and want of ventilation, and the passages and staircases are unwholesome and offensive from bad smells. Care should be taken to impress on the landlords how disgusting and intolerable to English ideas such a nuisance is. There is no excuse for it; as it may be easily corrected. The hotel of the Trois Rois at Basle, and the Trois Couronnes at Vevay[s], are creditable exceptions, free from this reproach of filthiness and bad odours.

The problem of offensive smells disappeared only between 1874 (15th) and 1879 (16th edition), although the 'credible exceptions' were partly changed in some editions. This is noteworthy for two reasons, first because the Murray firm proudly maintained responsibility for improving hygienic conditions in many continental inns and hotels (which is not impossible), and second because such comments open the question of mechanical repetitions of text which may, or may not, have corresponded to the ever changing reality. For instance:

Of all the penalties at the expense of which the pleasure of travelling abroad is purchased, the most disagreeable and most repugnant to English feelings is that of submitting to the strict regulations of the continental police, and especially to the annoyance of bearing a passport.

So begins the standard section in each of the early *Murrays* devoted to the deplorable necessity of having passports and visas (and reporting to the police) virtually everywhere overseas (except in British dominions).³⁸ Even in the third quarter of the nineteenth century, after most of the frontier restrictions had been abolished (with the notable exception of Russia and Turkey), the traveller was strongly reminded to obtain a Foreign Office passport, chiefly to prove his identity when picking up his mail at the *poste restante*. But what about the bank offices where he negotiated his cheques? In that connection the passport was never mentioned. The *Handbooks of Travel-Talk*³⁹ that contained hypothetical conversations with the banker never mentioned a passport or problems of identification for the foreigner. Probably in those happy days whoever looked like an English gentleman was unlikely to be an impostor and forger of cheques. Asking for

38. Incidentally, the image drawn from the guidebooks is little compatible with that of recent monographs: John Torpey, *The Invention of the Passport. Surveillance, Citizenship and the State* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Waltraud Heindl and Edith Saurer (eds.), *Grenze und Staat. Passwesen, Staatsbürgerschaft, Heimatsrecht und Fremden-gesetzgebung in der oesterreichischen Monarchie 1750-1867* (Weimar-Köln, Böhlau, 2000). For William Gladstone's troubles with French police in October 1850, see M. R. D. Foot and H.C.G. Matthew (eds.), *The Gladstone Diaries* (Oxford: Clarendon, 1968-84). Incidentally, in the decades of police rule after the Vienna Congress, the British "of quality" with a Foreign Office passport had less trouble than the natives.

39. *Handbook of Travel-Talk: A Collection of Dialogues and Vocabularies Intended to Serve as Interpreter to Travellers in Germany, France, or Italy. By the Editor of the Handbooks for Germany, France, and Switzerland* (London, eight editions between 1847 and 1871).

a passport could offend the customer, too.

And finally, what conclusions can be drawn from the fact that in the later nineteenth century most of the general information on the regions and nations disappear from the guidebooks' pages?

Continent Diversified: A Horizontal View. As long as the handbooks contained general introductions to particular countries, the result was a 'tapestry' of civilisations often contrasting with each other. Richard Ford's volumes on Spain (1845) were incomparable classics, but their usefulness was increased by the very practical advice from a British consul in Moscow on how Englishmen should behave in Russia. John Murray III and his authors gave very specific advice, not just vague comments on the "national character." There is probably no better set of information on various sorts of tips, *pourboire*, *bakchish* and bribing: where, to whom and how much should be offered or not offered.⁴⁰ This was of no small cultural interest, particularly regarding customs officers or other public servants. Interesting was the advice on how to address local people of various classes, how reliable were the servants and, even more important, what could be bought on the spot and what should be purchased before leaving England. This was particularly important for the travel to Greece and the Levant.

While the figures related to the development of the railways and electric telegraph networks (of great importance for journeying Englishmen) are well known, the guidebooks reveal how, since when, and how deeply the progress of transport and communication in general influenced the conditions of long-distance and local travel. The image drawn by the *Murrays* can be completed by various other travel manuals bringing detailed timetables and prices (the *Murrays* quoted the railway guides and commented on their reliability). The constant change from horse carriage to the railway compartment and back to a horse-cart seemed to be a dominant element of the continental journey in mid-nineteenth century and even later. Matter-of-fact reports on the quality of roads, standards and comfort of the post, prices of horse and carriage hire are abundant and eloquent. This is true for accommodation and food as well as hygiene.

All that was closely connected with the modernization processes on the Continent. Some changes occurred fast—particularly the congestion of railway connections in Belgium, Germany and France, yet the railway Calais-Paris-Marseille developed much too slowly to satisfy the English tourists. However, for many

40. Ludwik Krzywicki, a Polish sociologist saw at the end of the nineteenth century that Polish emigrants to America changing trains at the Lehrter-Bahnhof in Berlin had to give ten *silberpfennig* to a railwayman in charge when returning their used tickets. Dr. Krzywicki, an upper class passenger was not approached, and when he asked the official by what right he demanded money, he was told "shamelessly" by the railroad employee that it was pure courtesy. The man, however, immediately vanished and was replaced by another man who did not ask for money. Ludwik Krzywicki, *Wspomnienia* [Remembrance] (Warszawa: Czytelnik, 1957-59)..

reasons it may prove difficult to sketch maps of relative development as it emerges from the guidebooks. In general, it is unrealistic and counterproductive to separate strictly the geographic differences from the changes in time. The space and the time factors were deeply connected.

European Tapestry: A Vertical View. There are numerous items that can and should be presented and even measured as they change; indeed, the speed of change differed more than its direction. The most perceptible elements were the customs and passport (visa) formalities at the frontiers, police registration at the town gates and the inns. Nothing more palpably revealed the dissolution of the Holy Alliance and despotic systems in the Kingdom of the Two Sicilies (until 1860), changes in the Papal States (till 1870), and the slow transformation in Russia and the Ottoman Empire. The impact of social and military conflicts (1848, 1870/71) seems unexpectedly rather limited. In contrast, the abolition of all police barriers for foreign tourists in Naples and Sicily was mentioned enthusiastically. The European Continent now seemed open to the travelling gentleman.

From the mid-nineteenth century the tourist traffic became a visible factor of economic development. Thanks to the prevalence of steamer transport to the Continent and the railway networks on the Continent— and not without encouragement of tourism by the World Exhibitions in Paris and elsewhere—many countries simplified frontier formalities. Strangely enough, the railway companies, both British and Continental, were slow and often reluctant to cooperate with the tourist business. Thomas Cook the Older had difficulties persuading the railways to accept his coupons, but, eventually, his invention of the package tour was irresistible.⁴¹

As far as the guidebooks are concerned, a close study of their contents—and advertisements that were often included separately⁴²—can offer a broad vista of development, or ‘improvement’ of railways, roads and hotels. Improvement in quantity and quality. Gas and electric light, electric lifts, availability of English newspapers and Anglican chapels in the major hotels, English cuisine, and proper hygiene became symbols of progress and quality. The *Murrays* registered all that with zeal and satisfaction. *The handbooks* were manuals of optimism for the happiest humans of that age: the English gentlemen.

Uniwersytet Warszawski

41. Thomas Cook Ltd. offered not only ‘associated tours’, they served individual travellers as well.

42. Karl Baedeker was proud never to include any publicity in his *Handbücher*.

Lethal Mobilities: Calvin and the Smart Bomb

Mobility is a social practice of space, a dialectic of territorialization and deterritorialization that is not just a profoundly lived experience for us all at the turn of this millennium (our post-Einsteinian facticity, if you will) but the persistent occasion for the staging of ideological productions and paradigms whose historical antecedents and consequences can be surprisingly long-lived. Tracing the distant genealogies of what appear to be unprecedented or merely contemporary ideological moments is dear, of course, to the intellectual project that Michel Foucault dubbed the “history of the present” and the key to its critical possibilities.¹ A journey into the past, despite Descartes’s claim that it leads to an estrangement from one’s own time, may indeed bring contemporary concerns and situations into closer view.² The scholar’s “mobility” in time need not exclude the aim of critically revisiting the present. Conversely, the effective critique of the present may well necessitate a tour of the past. The following analysis proposes one such historical detour into the present.

A half-millennium of colonialism and postcoloniality particularly beckons for such histories of the present. A case in point is the persistent emphasis on the Spanish conquest of the Americas as *the* paradigm of modern colonial imperialism—still today and despite the best efforts of critics like Roberto Fernández Retamar.³ The point is not to attenuate or diminish the sheer horror of the ‘black legend’ but to consider the extent to which its primacy in the

1. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Ala Sheridan (New York: Random House, 1979), p. 31.

2. René Descartes, *Discourse on Method* in *Philosophical Writings*, trans. and ed. by E. Anscombe and P. Th. Geach (New York: Macmillan, 1971): 10-12: “But a man who spends too much travelling becomes a foreigner in his own country; and too much curiosity about the customs of past centuries goes as a rule with great ignorance of present customs.”

3. Roberto Fernández Retamar, “Introduction” to Bartolomé de Las Casas, *Très Brève Relation de la destruction des Indes*, trans. F. González Batlle (Paris: Maspero, 1980), pp. 13-40. Retamar’s text has been translated into English under the title, “Against the Black Legend,” in *Caliban and Other Essays*, trans. Edward Baker (Minneapolis: U of Minnesota, 1989), pp. 56-73.

Western historical imaginary has occluded or diverted attention away from what was and has been happening elsewhere. The extent to which indigenous cultures have been even more extensively decimated in North America would seem to suggest that something far worse if less noisy took place there (and with no righteously indignant voice such as that of Bartolomé de Las Casas to reveal those events to the world!).

Clearly, the massive migrations convoked by colonialism have effects as lethal as they are varied: exploratory expeditions, sanctioned piracy, "trading" posts, "civilizing missions," religious expulsions and exoduses, settler colonialism, the slave trade, the many trails of tears, and the continuing wave of migrations, immigrations, emigrations with their resultant diasporas apparent throughout the world today. All these differentiated but interrelated mobilities have their place within that vast movement Pierre Chaunu long ago termed the "disenclavement of the world" to name these worldwide processes of cross-cultural interactions (good as well as bad) which began in the fifteenth century and which continue today through the phenomena contemporary parlance refers to rather glibly as "globalization."⁴ Even that seemingly most innocuous of social mobilities, tourism, can also be shown to have its roots in the practices and ideologies of colonialism, a lesson for which the following news item might serve as a kind of fable.

Smart Bombs / Dumb Tourists

On March 16, 1991 the Associated Press ran a story that the restored government of Kuwait had decided at least temporarily to stop issuing entry visas to foreign journalists "because of the lack of basic services such as food and water." The same day, another story, also run out of Kuwait City by the Associated Press, chronicled the opening up of the Kuwaiti border to another kind of visitor, namely tourists, for whom the horrors of the recent war were indeed quite a big attraction. The report is extraordinary and merits full citation:

Kuwait City – A new breed of tourist is emerging from the rubble of Kuwait: war gazers. The largest batch arrived Friday, a planeload of 150 prominent Americans who spent 8 1/2 hours seeking out the leftover horrors of war.

With loaded cameras dangling from their necks, members of Congress, prominent business people and some curious private citizens hit the highlights of the recent Gulf War.

Led by U.S. Commerce Secretary Robert Mosbacher, the group visited still-flaming oil fields, a palace where Iraqis tortured Kuwaitis, and the

4. Pierre Chaunu, *European Expansion in the Later Middle Ages*, trans. K. Bertram (Amsterdam: North Holland Publishing, 1979): 52-56 and *passim*.

"highway of death," where the bombed-out remains of a huge Iraqi military convoy litter the roadside for more than two miles.

A busload of tourists, mostly Americans living in Saudi Arabia, made a 14-hour round-trip to spend two hours taking pictures of burned out buildings in Kuwait City.⁵

Curiously, a country is declared at one and the same time closed to journalists but open to tourists, suggestive perhaps of some brave new post-war condition to the "new world order" and its high-tech, post-industrial, postmodern style of warfare.

To understand the significance of this historical moment, it is useful to remember that traditionally war could be viewed as a kind of spectacle with casualties being relatively low and principally restricted to the armed combatants themselves. Depending upon the battle's location, of course, crowds of onlookers were not necessarily unusual even as late as the nineteenth century. A turning point occurred at the beginning of the American Civil War when a large throng of spectators, mainly from Washington D.C., found itself unexpectedly caught up in the rout of the Union army at the first battle of Bull Run.⁶ In Europe, the outbreak of the First World War likewise triggered a festive, picnic-like atmosphere until the grim reality of modern, technological warfare was brought home, with a heretofore unprecedented scale of destruction that targets not just the enemy's troops, but his supply lines, industrial base, civilian population, ecosystems and even cultural monuments.⁷ At the same time, this apparently limitless extension of war's destructiveness (the military doctrine of "total war") coincided with the professionalization of wartime journalism, including the semi-heroic status often ascribed to war correspondents and photographers. In the case of the Civil War, the civilian elites found they could stay safely at home in anticipation of the battlefield photographs taken by Matthew Brady and others. By the mid-twentieth century, even that assurance of safety at home was removed as the totalization of warfare under

5. I cite this report from its appearance in my local newspaper, "War horrors big attraction for tourists," *The Sacramento Bee* (March 16, 1991): A25.

6. For a depiction of this event, see William C. Davis, *Battle at Bull Run: A History of the First Major Campaign of the Civil War* (Garden City: Doubleday, 1977): 239-40.

7. On this question particularly with reference to aerial bombardment of cultural treasures during the Second World War, see Charles Whiting's excellent *The Three Star Blitz: The Baedeker Raids and the Start of Total War 1942-1943* (London: Leo Cooper, 1987); Niall Rothnie, *The Baedeker Blitz: Hitler's Attack on Britain's Historic Cities* (Shepperton, Surrey: Ian Allan Ltd, 1992); as well as my "Sites blindés/Armored Sights," in L. Diller and R. Scofidio, eds. *Visite aux armées: Tourismes de guerre/Back to the Front: Tourism of War* (Caen: Fonds Régional d'Art Contemporain de Basse-Normandie, 1994): 219-77.

modernism culminated in the “mutually assured destruction” of nuclear carnage. For its sake, war journalism reached a peak of sorts during the Vietnam War when the television news camera became omnipresent on the battlefield, to the consternation of the U.S. military, less for the threat of secrets being broadcast than for the disastrous effect on public relations. The daily dose of casualty reports and grisly images electronically transmitted from the battle front to the public at home ensconced in front of the television set contributed indisputably to making the continuation of that prolonged conflict increasingly unpopular with the American electorate.

The 1991 Persian Gulf War marks a particular inflection in this history with the concepts of “surgical strike” and limited theater of operations replacing that of total war.⁸ Concomitantly, the Pentagon was at pains to limit and control the flow of images to a worldwide television audience. Military censorship acquired a new vogue with official military journalists basically limited to chaperoned tours of installations and supplying an audience for briefing room announcements.⁹ Unofficial journalism was manifest everywhere else, of course, including the enemy capital of Baghdad, where CNN’s Peter Arnett made a name for himself broadcasting live as NATO planes and guided missiles bombed the city. Gone seem to be the days when correspondents and photographers rode along in the tanks with the troops; increasingly, throughout the 1990’s, war reporting meant giving one’s “eyewitness” account from a room in the Intercontinental Hotel of whatever country was involved. At the same time, such unconventional reporting testifies to the fundamental inability for anyone, including the military high command to control televisual and electronic image production, a situation further aggravated today by the internet and the worldwide web.

In this postmodern situation, the war tourist suddenly reappears in opposition to the journalist as the more readily manipulable subject of an ideologically constructed practice of the gaze. Tourism, it should be said, is not about seeing the unseen but about seeing what others have already seen. It is, as Dean MacCannell has written in his groundbreaking *The Tourist*, about following designated markers to designated sights which are, as he says,

8. Indeed, the twentieth century ended not as feared with an apocalyptic world war but with a world rampant with scores of small wars, ongoing but regionally localized. Ironically, the end of the Cold War and the current ‘globalization’ of world markets seem to have diminished the geopolitical significance of many of these conflicts, which have been left to fester indefinitely by the international community.

9. On the question of censorship in the Gulf War in the context of the U.S. military’s blaming defeat in the Vietnam War on an uncontrolled media, see John R. MacArthur’s compelling *Second Front: Censorship and Propaganda in the Gulf War* (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1992) and John J. Fialka, *Hotel Warriors: Covering the Gulf War* (Baltimore: The Woodrow Wilson Center Press, 1991).

“enshrined” in some codified manner.¹⁰ What do the (presumably American) tourists in postwar Kuwait go to see, if not the sights they have already seen on television screens. Tourism would be the operation of moving the viewer from the place where the image was observed to the place where the image was produced. Hardly the stereotypically passive receiver of televisual imagery, the tourist is eager to retrace the steps of electronic transmission back to where the camera was. Such a tour is indeed a very guided one and thus differs markedly from even the most coopted journalist’s desire to find a new scoop or “angle” on a situation. The tourist, if you like, does not want a new angle but wants his or her body repositioned at the old angle. Perhaps this explains why tourists can be welcome, when journalists are not.

But when such tourists seek to see the “highway of death” or the flaming oil fields with their own eyes, they also follow even more specifically in the paths of those other televisual machines, the infamous “smart bombs” whose encoded itinerary of images and precisely mapped topographical positions enabled them to follow—in a way not unlike MacCannell’s tourist—a preordained trajectory to an object whose sighting, in this case, was also its destruction.

The aftermath of the Gulf War would thus once again demonstrate MacCannell’s canonical observation that tourism is possible even with the obliteration of the tourist attraction; and in this case, the obliteration of the object is not even in contradiction with its enshrinement as a tourist attraction, but is what actually creates the sight of the attraction in the first place. In the case of famous battlefields of the past, for example, roads have had to be paved onto them, kiosks installed, various kinds of cannon brought in that are probably inauthentic, and so forth, in order to produce markers that let one know one is indeed on a battlefield. With the Gulf War, however, we have a battlefield marked by traces of obliterated landscape and a telling lack of human bodies that, in fact, becomes a new kind of very grisly sight, one that signifies death precisely by the conspicuousness of its absence. Another case in point is that even a celebrated and very narrowly defined tourist attraction, say Dante’s house, can still be a tourist attraction if the house burns down because one can always point to it as the spot where Dante once lived and so its sight can always be retrieved. In other words, the sight can be obliterated *as long as* it is still marked as the site of a reference back to an interpretive center, a home, if you like.¹¹

10. Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class* (New York: Schocken, 1976): 45, and *passim*.

11. See my *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992): 1-25 and *passim*. Despite Jean Baudrillard’s often repeated claim that signs are not referentially linked to the source of their production but are merely ‘free floating’ simulacra, for a simulacrum to appear as such, it must at least give the sense that it *could* be retraced back to some sight, some referential site. Only Baudrillard could have written a text like *The Gulf War*

In the case of the smart bombs, the images are relayed back to the base as authenticating input. Tourists, of course, send back souvenirs and mementos, photographs and postcards. Moreover, their mere presence in large numbers day after day can put the site at risk even as their visits mark its value. Increasingly, the protection of famous tourist sites from the tourists themselves has become a key issue for cultural conservation, as evidenced for example by the closing of the caves at Lascaux to the public. There is an implied voyeuristic violence in tourism, then, that becomes explicit in the auto-iconoclasm of the smart bomb, a violence whose lethal mobility is followed by visual authentication. I remember a televised briefing where an air force spokesman stated that nearly one-half of all Allied air flights during the Gulf War were reconnaissance missions for the purpose of authenticating the reality of the bomb damage done by other sorties.

The mobile action of the cruise missile as deployed in the so-called "surgical" strike is not just lethal in terms of the destruction it wreaks but "Lethan" as well, insofar as the human losses it inflicts (euphemistically rendered by the military jargon, "collateral damage") seem to fall into oblivion. Hence, the anesthetized or "clean war" images of destruction, featuring broken buildings but not maimed bodies. No one will ever know, for instance, exactly how many Iraqi soldiers lie buried beneath the desert sand in their bombed-out bunkers. Illusory and virtual as it may have seemed to a Westerner observing the war from afar via television, the lethal repercussions of this apparent 'video game' were visited literally and materially upon the Iraqi population, whose loss and suffering readily gets forgotten amid the pyrotechnics of the spectacle.¹² It is as if the visual rationality of the smart bomb implied the radical disappearance of the human from its view. "The more you see, the less you see" is the paradoxical lesson of the video clips projected in the official Allied briefings as the object, typically a large structure seen from too far away to reveal any nearby humans is rapidly approached till we are too close to see any human beings followed by the screen going dark as impact occurs, casting both missile and target into literal oblivion. And the few score Allied dead (many through "friendly fire") with their individual tributes and stories make the countless

Did Not Take Place, trans. P. Patton (Bloomington: Indiana U P, 1995). Baudrillard's most developed discussion of his theory of simulacra and his general suspicion of referentiality can be found in *Simulacra and Simulations*, trans. S. Faria Glaser (Ann Arbor: U of Michigan P, 1994).

12. Among the most passionate and meticulous efforts to document the war's toll on the Iraqis are Ramsey Clark's contributions, both as author of *The Fire this Time: U.S. War Crimes in the Gulf* (New York: Thunder's Mouth Press, 1992); and as lead writer for the collective 'Report to the Commission of Inquiry for the International War Crimes Tribunal' published under the title, *War Crimes: A Report on United States War Crimes Against Iraq* (Washington, DC: Maisonneuve, 1992).

Iraqi casualties even more faceless and forgotten, in a word, dehumanized, just as their leader, Saddam Hussein, appears demonized in contrast to the putatively rational leaders of the “new world order.” Moreover, when the tourists come in, they too see only “bombed-out remains” and “burned out buildings,” the so-called “highlights” of the war. Might there also be something dehumanizing about tourism and its emphasis on the physical site of the attraction? To phrase the question otherwise, what does the tourist forget in catching sight of the enshrined monument (or ruin) that has engaged his or her physical displacement, that is the occasion for so much mobility?

Calvinist Aesthetics / Huguenot Colonialism

Tourism and the smart bomb would seem, rather distressingly, to converge as complex and lethal or Lethean practices of mobility and image sequencing. Phrased in this way, it is tempting to call such processes “postmodern,” yet their roots reach back to an important premodern moment that continues to cast a very long shadow over subsequent visual politics. That moment is not the overly canonized one of 1492, but perhaps 1592 or thereabouts, when we may find some suggestive antecedents of the Gulf War video activity in the visual ideologies of Reformation mapmakers and explorers.

Consider the Ortellian projection world map produced in Antwerp in the 1580's by the mysterious cartographer going by the name of “Epichthonius Cosmopolites” [Fig. 1]. This particular map of the world is set within the visor of a fool's cap, upon which are inscribed in Latin the words, a ‘head good for hellebore,’ the herb mythically prescribed to treat madness. Now, the date, style and place of the map all point to the cartographer being Calvinist, for while Calvinism certainly viewed religious iconography with suspicion as idolatry, it left open the use of pictorial and cartographical representation for the evangelical purpose of praising God's creation. Near the beginning of his *Institutes of the Christian Religion*, John Calvin writes that the “skillful ordering of the universe is for us a sort of mirror in which we can contemplate God, who is otherwise invisible.”¹³ It is “an attestation of divinity so apparent” (p. 53), and as such, it offers an uplifting counterpart to that unhappy knowledge that leads one to an initial cognition of God, namely in the discovery of one's own finitude and infelicity: “we are prompted by our own ills to contemplate the good things of God,” he writes (p. 37).

Rejecting the guidelines of secondary commentary and ecclesiastical authority (the heresy of hearsay and false witness), Calvinism adumbrates a personal relation to texts and the world whose sense is the immanence of self-evidence, the testimony of God's glory to whose wonders the devout Christian

13. John Calvin, *Institutes of the Christian Religion*, ed. John T. McNeill, trans. F. Lewis Battles (Philadelphia: Westminster Press, 1960): 52-53.

bears witness. Such a witnessing destined to redound to the glory of God counts among the aims of Calvinist intellectuals and artists, such as Jean De Léry and Théodor De Bry. Hence, the Calvinist art that does exist tends towards land-

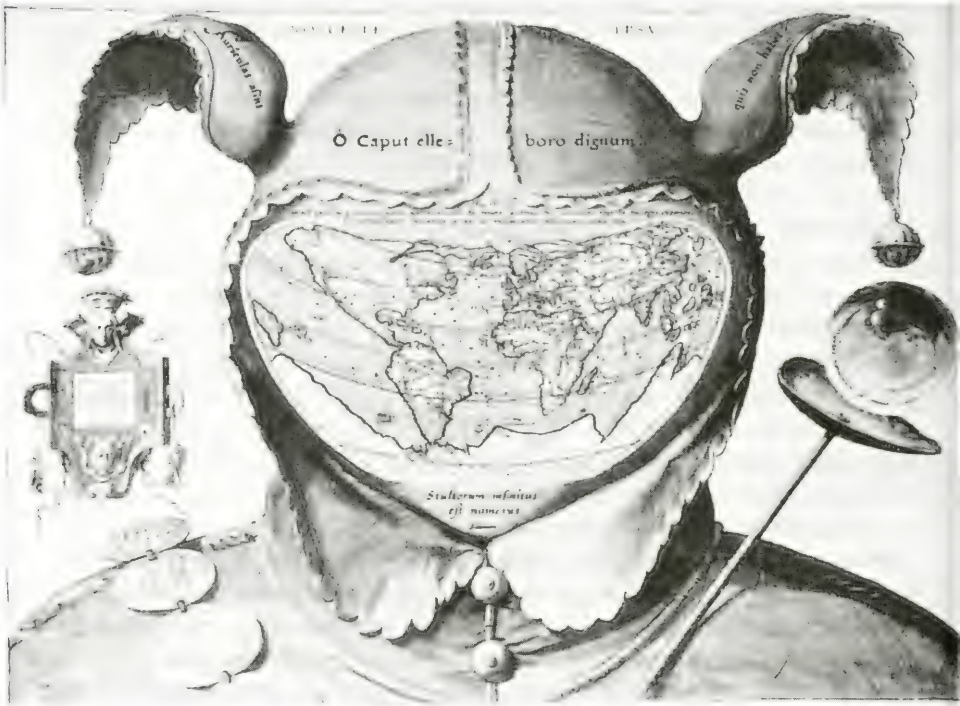


Figure 1: Epichthonius Cosmopolites, *Fool's Cap Map of the World* (1580).

Courtesy of the Bodleian Library, University of Oxford.

Douce Portfolio 142, item 92.

scape painting, still life, floral studies ... and maps, because maps are an eloquent way of displaying beauty and symmetry in the world. At the same time, however, the perception of human misery, corruption and decadence in this same world was supposed to be what motivated the search for or need of God's goodness, what made one receptive to His word. As such, the fool's cap map from Antwerp is an exemplary illustration of Calvinist aesthetics, since it places a beautiful cordiform representation of the world in the head of a madman, emblemizing the contradiction between humanity's moral depravity and the beauty of God's creation. The compromise solution enabled here by aesthetic expression is a classic instance of ideology at work, in particular Calvinist ideology, which as we know since Max Weber and R. H. Tawney, is connected with the early phase of capitalist accumulation, not just in the obvious terms

of frugality and reserve, but also in the accommodation of specific forms of lavishness and ostentation, in strategies for negotiating the "embarrassment of riches."¹⁴ As wealth became a sign of one's potential status among the elect, its absence in turn implied one's reprobation. Another strategy is the legitimization, as we have seen, of certain forms of art even in a climate of iconoclasm.

The ideological work of Calvinist aesthetics is similarly to be observed in the oldest extant painting made by a European in North America: Jacques le Moyne de Mourgues's depiction of a key moment in the history of a failed French Huguenot colony in America. [Fig. 2] In the center of the picture is a monument set up in 1562 by a French expedition that was supposed to establish the colony. The members of the initial expedition unfortunately did not know how — or refused to do the work necessary — to feed themselves and were obliged to leave or starve. A year later, a second expedition set sail.¹⁵ De Mourgues's miniature then portrays the arrival of this second French expedition, headed by René de Laudonnière, who is greeted by the Timucua chief Athore. Racial difference is curiously neutralized with the skin color of both Europeans and Amerindians being the same, and both being the same as the monument bearing the royal arms of France, symbolizing obviously the commonality of both peoples' subjugation under the French king, present in his absence, of course, through the phallic signifier of the upright column. That this pillar is honored idolatrously by the Timucua is typical again of Calvinism's iconoclastic iconography, here too offering a beautiful representation of the folly of representation, a folly that further underscores the reprobate status of a humanity without the salvation of God.

A traveler and an artist, de Mourgues was a devout Calvinist and floral painter who was sent along with Laudonnière to make a visual record of the French expedition to Florida. That venture ended in disaster when the Spaniards massacred the Huguenot colonists.

A few remaining survivors, including de Mourgues, took refuge in England where all the relevant material fell into the hands of Richard Hakluyt and Sir Walter Raleigh, who put it to good use in planning the British colonization of

14. See, of course, Simon Schama's monumental, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (New York: Knopf, 1987), as well as the classic works by Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons (London: Allen and Unwin, 1950) and R. H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1926).

15. The most extensive account of the French expeditions to Florida is by René de Laudonnière himself, *L'histoire notable de la Floride*, written upon his return to France in 1665 but not published till 1586 in Paris by Guillaume Auvray.

Virginia -- and we know the rest of that story.¹⁶ De Mourgues' painting thus frames an important moment in the colonization of North America, whose effects still remain insufficiently examined in the context of post-quincentennial debates about Columbus precisely because the North American input tends to get forgotten, just as its indigenous peoples have been even more decimated and silenced than have their counterparts in the Latin areas of the hemisphere despite the worst excesses of the conquistadors whose brutal massacres of an incalculable number of native American peoples (most likely numbering in the millions) constitute the 'black legend' of the Spanish conquest.



Figure 2: Jacques Le Moyne de Morgues, *René de Laudonnière and Chief Athore Visit Ribaut's Column* (1564). Bequest of James Hazen Hyde, Print Collection, Miriam and Ira. D. Wallach Division of Arts, Prints and Photographs, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations.

De Mourgues painting, in its turn, offers a northern European encoding of the representation of native Americans as well as a preview of the different path colonization would take in the North.

In the Spain of the 1550's, public debates took place between conquistadors

16. On this strange sequence of events, see Frank Lestringant, *Le Huguenot et le sauvage*, 2nd ed., (Paris: Klincksieck, 1999): 149-202.

and Dominican friars over whether the autochthonous inhabitants of America were to be treated as nonhuman beasts of burden, or as human souls to be converted.¹⁷ Such debates do not seem to have engaged the Calvinists, interested neither in slaying nor in converting, for while the Spanish Catholic alternative is inhumanly brutal, it does at least minimally acknowledge the facticity of the Americans as "others," whose presence must be confronted in some way. And as we know since Martin Buber and Emmanuel Levinas, the full recognition of the other as an 'other' is the foundational moment of ethics, whether those resulting ethics be good or bad.¹⁸ The Calvinist indifference to indigenous peoples, on the other hand, might more properly be termed an aesthetic response, motivated no doubt by the theological primacy of the Augustinian doctrine of predestination, which implicitly makes conversion like salvation itself an act of God rather than of human beings, be they the righteous ministers themselves. Hence, a level of written and pictorial description that is more dispassionate or more objective. Indigenous rituals and behaviors are described with an accuracy unusual for the time, since the author is merely following through on the injunction to provide eye-witness testimony to the fallen state of an unredeemed humanity. Hence, their texts, such as Jean de Léry's *History of a Voyage to the Land called Brazil*, often figure today—and especially since Claude Lévi-Strauss' praise of that text as the "breviary" of ethnography¹⁹—as a more politically correct or at least more sensitive treatment of indigenous peoples.

Such a rosy view of these texts conveniently forgets to confront the Calvinist colonial legacy. In many respects, the Spanish conquest remains a feudal exercise in subjugating a foreign population, a trans-Atlantic prolongation of the long *reconquista* of the Iberian peninsula itself. In contrast to this mobility of the Spanish imperium, that foreseen by various Calvinist leaders rather invokes the theme of a refuge or safe haven for their persecuted brethren. The French Huguenot lord of the Admiralty, Gaspard de Coligny, envisioned such Calvinist havens in Brazil and Florida and outfitted the French expeditions there in the 1550's and 1560's with that exact aim in mind. These utopianized havens quickly took on the allure of promised lands, beautiful uninhabited terrains needing only to be tilled by the hardworking hands of the righteous to bounty

17. For a detailed discussion of these debates, see Lewis Hanke, *All Mankind is One: A Study of the Disputation Between Bartolomé de Las Casas and Juan Ginés de Sepúlveda in 1550 on the Intellectual and Religious Capacity of the American Indians* (De Kalb: Northern Illinois U P, 1974).

18. Martin Buber, *I and Thou*, trans. Ronald Gregor Smith (Edinburgh: T. and T. Clark, 1937); and, from among his many other works, Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity*, trans. Richard A. Cohen (Pittsburgh: Duquesne U P, 1985).

19. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, trans. J. and D. Weightman (New York: Pocket, 1977): 76f.

forth their cornucopic treasures. If Spanish Catholicism supplies the model for imperialism, Calvinism supplies a powerful ideology for settler colonialism, whose mode of dealing with the presumed non inhabitants of the land is to encroach on their terrain, displacing them, at first haphazardly, then eventually, more systematically through their forced removal to distant reservations or 'homelands.'

The painting of Laudonnière's arrival is the only one that remains of the 42 de Mourgues made in Florida. Despite their loss, we know about the others through their being reproduced in the 1590's by a Calvinist refugee in Germany named Theodor De Bry, who between 1590 and 1630 edited and lavishly illustrated a monumental collection of over twenty-five voyages to the New World and elsewhere. These were deluxe folio editions with copperplate engravings that revolutionized the representation of the New World.²⁰ Playing again upon the contradiction between the beauty of visual symmetry and the moral ugliness of godless humanity, the De Bry engravings portray Native Americans either as metaphors of a forsaken or accursed humanity, prey to sin in the absence of God's grace, and therefore like Catholics, hence possibly cannibals, because Catholics after all 'eat' the body of Christ . . . or as metaphors of the Calvinists themselves to the extent that they were likewise victims of Spanish imperialism. De Bry's work was also an explicit effort to combat what were viewed as Spanish atrocities throughout Europe, notably those committed in Flanders under the Duke of Alba, freshly returned from the New World. This is the reason why De Bry's Amerindians look like Rhinelanders or Belgians, and indeed, the lesser-known texts that accompany the better-known images often put one in the place of the other. Elegant depictions of moral ugliness can be justified in terms of religious proselytizing. The first two volumes of De Bry's collection feature French Florida and English Virginia, later ones illustrate Girolamo Benzoni's description of the New World, Hans Staden's trip to Brazil, and a number of other voyages. I believe that these works comprise an early attempt to intervene culturally on a wide scale through a combination of print and visual media in the reception and development of a socio-political process, in this case the Protestant colonization of North America, a process that would inalterably displace existing Americans while retaining the site for transplanted Europeans (who have ever since called themselves "Americans"). At the same time, these texts and images demonstrate

20. Theodor de Bry, *Collectionum peregrinationum in Indiam Orientalem et Indiam Occidentalem* (Frankfurt: M. Marian, 1590-1630). On the massive iconographical, ethnographic and rhetorical achievement of Theodor de Bry's work, see especially Bernadette Bucher, *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of De Bry's Great Voyages*, trans. Basia Miller Gulati (Chicago: U. of Chicago P., 1981) and Michèle Duchet, *L'Amérique de Théodore de Bry: une collection de voyages protestantes du XVI^e siècle: quatre études d'iconographie* (Paris: CNRS, 1987).

the advent in the late sixteenth century of a Northern European—and, in particular, Calvinist—representational hegemony.

Lethean Imperialism and Settler Colonialism

This representational hegemony legitimates the process of settler colonialism by 'aestheticizing' the other out of existence. Specifically, the ethnographic precision that draws such praise from modern scholars for early modern Calvinist travelers also works to situate the indigenous people described as part of the flora and fauna of the land projected for colonization. This process of meticulous description simultaneously makes the indigenous object disappear into the local nature, which is itself destined to vanish while the hard-working settlers build a new society as the culmination of their providential journey into the (*mirabile dictu!*) deserted but fertile land destined by God for His chosen elite. The autochthonous inhabitants of what has become "God's country" either become the vanished reminders of a barbarous prehistory or, should they manage somehow to impose themselves into the settlers' view, they then appear as a sudden and inexplicable "problem." While arguably less directly lethal than that Spanish feudal mode of imperialist conquest, Calvinist-inspired settler colonialism is more effectively Lethean in its ability to forget who once inhabited the land in question, and as a consequence, ultimately less tolerant of indigenous claims whenever the autochthonous inhabitants do make a resurgence.

One of the most astute critics of this colonial process as it played itself out in North America was the Quebec-born founder of French Louisiana, Pierre LeMoyne d'Iberville (though himself a brutal, self-serving colonialist in his own right).²¹ In a series of reports written to the Royal Minister Pontchartrain, urgently beseeching the French crown to support his Louisiana colonization schemes, Iberville paints a dramatic and indeed prophetic picture of British settler colonialism's success in North America. As opposed to the French tendency in this period to establish only trading posts that serve merely as the base of operations for dispersed trappers and fur traders (the infamously unruly "coureurs de bois"), the British according to Iberville maintain a true 'spirit of the colony,' made manifest by their settlement as families grouped together in rapidly expanding townships. As the population of these settlements grows and multiplies, the entire colonial territory expands, gradually spilling over beyond the Appalachian mountains, thereby displacing increasing numbers of Indians from their lands and encroaching upon the French trading zones. With demographics on the side of the British, Iberville prophetically warns in 1699: "in less than a hundred years, [the English colony] will be strong enough to

21. See my "The Concept of Colony: From Laudonnière to Iberville," in *Nouveaux Actes de la Nouvelle Orléans*, ed. E. R Koch, *Biblio* 17, 131(2001): 143-150.

seize the whole of America and to expell all other nations.”²²

At about the same time, in Europe, an exiled French Huguenot living in England published perhaps the most influential of all guidebooks to Italy for northern European travelers. The ‘New Voyage to Italy’ (1691) successfully turns the representational apparatus of Calvinist colonialism not onto a putatively deserted land overseas providentially destined for God’s chosen elite but onto the traditional cultural hub of Europe. Maximilien Misson’s guide to Italy was used by virtually every traveler on the Grand Tour, that early modern aristocratic version of tourism. Misson’s work stressed the beauty of the Italian landscape, the grandeur of Roman art and architecture, and so forth; but always in tandem with an exposition of the ruins brought on -- not by Barbarian hordes, but -- by the moral decadence of Catholicism. The book was viewed as so offensive to Catholic authorities that it was put on the Index of Prohibited Books almost immediately, and travelers to Rome frequently had their copies confiscated. Montesquieu mentions this risk, as do De Brosses and others all the way up to Goethe and Stendhal.²³ On the other hand, most of these tourists unquestioningly accept Misson’s depiction of Italy, which following the split representational code by which Calvinism portrays the indigenous other, effectively separates ancient Rome (full of past virtues and glory to be recuperated by the modern visitor) from contemporary Italy (which is bizarrely described by Misson as deserted, depopulated and decadent). Modern Italians appear as scarcely more than usurping squatters living in the shadows of ancient Roman glory, and are persistently denigrated as superstitious, unclean, ill-natured and of an ignorance comparable only to the “Tobinabou” of Brazil (I, 249) -- the people most famously described a century earlier by none other than de Léry! In short, Italians are a kind of modern primitives with no apparent connection to the ancient Romans. Writing against all those who maintain an “advantageous prejudice” in favor of Italy, Misson argues the

22. Pierre LeMoyné d’Iberville, *Mémoire de la Coste de la Floride et d’une partie du Mexique* in Pierre Margry, *Découvertes et établissements des Français dans l’ouest et dans le sud de l’Amérique septentrionale, 1614-1698: mémoires et documents inédits*, (Paris: Jouaust, 1876-1886), 5: 322-23 (my translation).

23. Maximilien Misson, *Nouveau voyage d’Italie* (De Hague: Henri van Bulderen, 1691). I cite from the English translation: *A New Voyage to Italy* (London: R. Bently, 1695). On Misson’s book and its legacy, see Hermann Harder, *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au XVII^e siècle* (Geneva: Slatkine, 1981), pp. 21-77; and Pierre Laubriet, “Les Guides de voyage au début du XVIII^e siècle,” *Studies in Voltaire and the Eighteenth Century* 32 (1965): 269-325. In his *Lettres familières écrites d’Italie*, Charles de Brosses sardonically describes his carriage being searched upon entering Rome and the confiscation of his Misson by customs officials, “au profit de l’Inquisition” (ed. Frédéric d’Agay, Paris: Mercure de France, 1986, 1:27, Letter 37). It is also interesting to note that one of the only critical readers of Misson should have been a *woman* traveler to Italy. See my, “Goodbye Columbus: Madame Du Bocage and the Migration of Identity, or not exactly *La Vie de Marie-Anne*,” *Annali d’Italianistica* 14 (1996): 409-24.

reprobate state of its inhabitants who show insufficient care and respect for their past (by, for example, building churches out of the rubble of ancient monuments) and live miserably despite a pleasant climate and fertile land. The objective correlative in this dialectic is Calvinist Holland, of which Misson writes approvingly: "A Country like this is not naturally Habitable; yet, Industry, constant labour, and the Love of Profit, have brought it into such a State, that there is not in the World, one so Rich, and So well Peopled" (I, 14).

What is striking about the manifest absurdity of Misson's ideologically inflected 'guide' to Italy is that it should have been so readily accepted by a northern European readership eager, in the eighteenth and early nineteenth centuries, to appropriate the trappings of the Roman imperium for itself while abjecting those who inhabit its land of origin. Indeed, the book successfully models what became and in many places still remains the longstanding prejudices and derogatory stereotypes about Italy and Italians. Key to Misson's ideological success, like that of other Calvinist texts, is the claim to the authority of an eyewitness: "I only give a sincere and natural Account of my own Observations, or of what I heard from Persons of unsuspected Credit" (I, a6 verso). The apparently non-intrusive narrative proposes the "realism" of a subject reduced to a mere gaze, which is all the more suspect for the powerfully effective denial of its manifestly ideological content as simple common sense observations. It is the perfect "guidebook" because it guides the reader's gaze all too well to see a certain Italy and not another, to overlook the denigrated modern inhabitant in favor of the ancient architectural splendor from which one can derive virtuous inspiration.

* * *

One can follow the ideologies and practices of Calvinist colonialism in many other parts of the world. The South Africa of the Great Trek, for example, again showcases the concept of a providential exodus into an uninhabited, fertile land available for settlement by the righteous. The subsequent denial of indigenous rights, most notoriously through the regime of apartheid, was supported by the Bruderband's claim that Europeans and Africans arrived in the area at about the same time, as if the early Dutch depictions of Hottentots did not suggest otherwise.

The settler colonialism legitimated by the Calvinist eyewitness ideology, in short, constitutes a mobility as lethal as it is Lethean. It preserves for itself a good conscience—no stigma of a black legend here!—in the face of colonial oppression through the repression (in the Freudian sense) of the indigenous cultures it aestheticizes out of existence and through their practical disappearance by their forced displacement onto distant 'homelands' or reservations. This good conscience is rattled and its repressive features revealed by the *unheimlich* return of the displaced and forgotten victims of colonialism. "We

are here because you were there," reads a popular tee shirt in the UK during the 1980's in pointed reminder of the British Empire's "return." Not only does the arrival of large immigrant populations from former colonies appear as an inexplicable "problem" to contemporary European nation-states but so too the sudden appearance around the globe of significant indigenous populations long considered to be on the verge of extinction: the Mayans in Central America, the Aborigines in Australia, the Maori in New Zealand, etc.

And, finally, in the hypermediatized space of postcolonial geopolitics, there is the constant emergence and disappearance of "hot spots" whose human victims can be exquisitely scrutinized, represented, visualized, pictured and ultimately forgotten. Is the visual politics of globalization but the final stage of a Calvinist imperialism, realized most literally in the cruise missile that most keenly visualizes what it sets out to destroy? In this way, televisual war, like tele-evangelism, may not be at all in conflict with Christian fundamentalism. Perhaps the real danger in the "new world order," then, is a return to the endemic state of the religious wars in early modern Europe, wars that continue unconsciously to shape contemporary American ideology, including in the place of New World "savagery," the obsessive Western dread/fantasy of Islamic Jihad. The American need for sanitized warfare in order to pursue world domination with a good conscience may not be simply a recent reaction to the Vietnam war and its legacy of bad memories and ethical compromise. Rather, it points to an old repressive apparatus that has legitimated American colonial aspirations since its Reformation beginnings, a dialectics of seeing and not seeing, of territorialization and deterritorialization. To describe the United States as is often done as a nation in perpetual mobility is still, however, to glimpse only a small piece of its complexity, for what is lethal and Lethean (i.e. repressive) about that mobility is the panoply of other mobilities it sets in motion: not just the initial mobility of settlers or tourists but the forced dislocation of other peoples until their ultimate disappearance from view. The threat of oblivion and forgetfulness may be the secret face of the smart bomb as a technical marvel, the ideological underside behind its invention and deployment. As such, the task of the cultural critic is to recall those other mobilities 'collateral' to the American grand narrative as it continues to act itself out, now on a manifestly global scale of action.

University of California, Davis

La fallacia dell'autenticità (con osservazioni sull'*Olanda* di Arbasino)

Va a giraa l'Olanda, ca l'America l'è granda (detto milanese)

Il tema dell'autenticità è al centro delle odierne preoccupazioni odepорiche: un tema dalle numerose sfaccettature, con una valenza "essenzialista" accanto ad un'altra "politico-culturale". Se, da un lato, l'ambizione di cogliere l'"essenza" del luogo visitato è sembrata impresa disimpegnata, per un certo tempo, da un altro lato, la volontà, di mettere la mano sull'"autenticità" dell'altro è apparsa poi, alquanto paradossalmente, come una delle numerose manifestazioni -- accanto alla globalizzazione o al turismo di massa -- di un atteggiamento di dominazione dell'altro. In questo contributo si cercherà di circoscrivere il problema dell'autenticità in funzione di quest'ultimo sviluppo e di proporre l'analisi di un caso particolare -- un testo di Alberto Arbasino -- dove uno scrittore-viaggiatore contemporaneo fa i conti con questo problema. La vena sotterranea del potere economico nella percezione culturale dell'altro, esibita nella letteratura di viaggio, è stata abbondantemente messa in luce dagli *studi culturali*. Per quel che riguarda la letteratura odepорica prodotta in Italia, Giorgio Pullini ha indicato l'aumento notevole in essa di tali considerazioni economiche e culturali a partire dal secondo dopoguerra.¹ Il viaggio e il viaggiatore, maggiormente se nel contesto dell'industria turistica, lungi dall'osservare l'altro e spiegarlo, sembra abbiano come effetto di sopprimere il carattere originale della cultura visitata. Tale soppressione non è necessariamente di carattere materiale: è lo sguardo del viaggiatore a trasformare il luogo visitato in parco d'attrazione.

Già agli albori dell'era del viaggio organizzato l'indole dominante e perfino annullatrice spiccava nel processo, avviato molto presto, della codificazione del viaggio. La scelta dei percorsi del *Grand Tour*, ad esempio, s'ispirava ad un ordine prestabilito e anche le guide classificavano le mete, proponendo, a

1. Giorgio Pullini, "V. G. Rossi e la letteratura di viaggio" in G. Grana, ed., *Novecento. I contemporanei: Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana* (Milano: Marzorati, 1979-1989), 7: 800. Anche altri critici hanno messo in rilievo l'indole riflessiva della letteratura odepорica italiana contemporanea (cfr. n. 3).

dispetto del loro cosiddetto carattere oggettivo, itinerari parziali, dunque selezionati. Tale catalogazione implicava una riduzione dello spazio dell'altro a certe componenti peculiari, una settorializzazione dell'altrui luogo con selettivi occultamenti e rivelazioni. Nello stesso tempo, a misura che le attese si consolidavano, gli organizzatori del viaggio tendevano ad agire sulle mete *touristiche*, riducendo la ricerca del vero ad uno spettacolo, ad una rappresentazione. Dall'era della presenza dell'altro si entrava in quella della "presentificazione" di esso.

Lo sviluppo della fotografia ha contribuito al processo che fece slittare il viaggio ad un'operazione di verifica della riproduzione dell'originale. Inutile dire che la crescita del turismo ha reso più marcato questo suo carattere soppressore. Il concetto di velocità, quale proposto da Virilio, si applica bene alle odierne esperienze del viaggio, ridotte per lo più a brevi e banali accertamenti di idee preconcrete. Quanto alla relazione con l'altro, lo stesso turismo di massa tende a "consumare" i "veri" costumi dell'altro destinandoli se non all'estenuazione e alla scomparsa, per lo meno al mantenimento artificiale attraverso l'episodica messa in scena per turisti. Viene spontanea l'associazione con i famosi "giardini zoologici umani" allestiti alla fine dell'Ottocento in occasione delle grandi fiere internazionali organizzate nelle varie metropoli europee: gruppi di indigeni delle colonie furono importati ed esibiti in un contesto 'autentico'. Talvolta si scelse *in loco* la donna incinta per far coincidere il parto ed i primi mesi del neonato con il periodo della fiera. Con la frequenza delle fiere internazionali in aumento, tali gruppi si spostavano direttamente dall'una all'altra, piegandosi alle rispettive richieste di rappresentare, a seconda dell'interesse locale, tale o tal'altra tribù "africana" indigena, lontana talvolta dalle proprie origini. Qualche volta si mettevano anche in sciopero per ottenere un compenso più vantaggioso. Si era, davvero, approdati all'era dello spettacolo e del simulacro.

L'idea di aver visto, se non vissuto, tutto prima della partenza e la paura dell'omologazione culturale hanno generato, all'esempio di Lévi-Strauss², un sentimento di disincanto e, nello stesso tempo, di nostalgia per i tempi dei "veri" viaggi. Viene tuttavia da chiedersi se queste vaghezze, nel loro tentativo di sfuggire l'influenza nefasta del turismo, presentino davvero l'autentico altro? se nel viaggio e nella letteratura di viaggio un incontro immediato, da pari a pari, con l'altro risulti affatto possibile? In altre parole: sarà forse superato il concetto stesso di "autenticità", facilmente riconducibile, per altro, all'opposizione "registro oggettivo *vs* soggettivo" saldamente legata alla tradizione odeporica in epoca moderna? Gli autori sei e settecenteschi, a mo' d'esempio, s'adoperavano per mettere fine alla tradizione "bugiarda" delle relazioni di viaggio, considerando nefasta l'inclinazione alla *fiction* ed insistendo

2. Ricordiamo l'espressione nota della sua preoccupazione per la "fine dei viaggi", tratta da *Tristes Tropiques* (Paris: Plon, 1955).

sulla doverosa veridicità di esse. Interviene a questo punto, sintomaticamente, anche in ambito italiano, una preferenza data alla saggistica. Con la pratica dell'“inviato speciale” e dell'inserzione di *reportages* in terza pagina, avviata all'epoca di Edmondo De Amicis, giornalismo e letteratura d'invenzione si ravvicinano. Numerosi studiosi della letteratura odepórica italiana³ sottolineano tale legame tra saggistica e narrativa riscontrabile in gran parte dei testi di viaggi italiani contemporanei e ha portato ad una rivalutazione del genere concepito non più solo come descrittivo ma pure come riflessivo.

Tuttavia, forse più centrale della questione del genere, nell'evoluzione della letteratura odepórica riguardo al problema dell'autenticità, è la sottostante questione del soggetto. L'altro viene letto da un soggetto e questa lettura è per forza soggettiva, essenzialmente individuale. È la tesi principale dei dialoghi calviniani tra Marco e il Khan. La lettura dell'altro è lettura di se stesso tramite l'altro. L'esperienza stessa del viaggio, maggiormente se tradotta in relazione scritta, redatta ulteriormente e ricostruita con la memoria, sono ineluttabilmente parziali. I parametri linguistico-culturali del viaggiatore costringono la letteratura odepórica ad essere “un atto di traduzione che agisce di continuo per produrre un fitto ‘spazio intermedio’.”⁴ Sarebbe perfino plateale indicare la varietà di fattori che condizionano la costituzione di questo spazio intermedio, luogo di transito altrettanto che luogo di bloccaggio: lingua, ideologia, educazione, visione del mondo, pregiudizio, ecc. Semiologicamente parlando, sono rare le corrispondenze termine a termine tra culture distanti. Affacciandosi a luoghi ignoti, il viaggiatore non li legge in modo “ingenuo” ma pieno d'aspettative condizionate dal bagaglio della cultura di partenza. Reazione sintomatica: il viaggiatore procederà spesso per confronti e paragoni con il luogo d'origine cercando così di esprimere – e di addomesticare – l'ignoto. Può sembrare significativa, quindi, la soluzione proposta da vari critici letterari italiani – Debenedetti, Cardona e Clerici⁵ – all'impossibilità di avere accesso incontaminato al mondo nuovo da esplorare: focalizzando sul proprio ed unico itinerario – mentale più che geografico – il viaggiatore odierno riesce a ridare senso al viaggio. Paradossalmente, il tentativo di ridimensionare una soggettività ingombrante conduce per queste vie proprio all'apoteosi del soggetto. La

3. Quanto a questa relazione, ci limiteremo a citare, in un primo momento, i nomi di Enrico Falqui e di Alfredo Gargiulo e, in seguito, quelli di Elvio Guagnini, Luca Clerici, Angelo Pellegrino, Monica Farnetti, Gaia De Pascale.

4. James Duncan e Derek Gregory (a cura di), *Writings of Passage. Reading Travel Writing*, (London: Routledge, 1999): 4.

5. Giacomo Debenedetti, “Quaderni del 1962-1963”, in *Il romanzo del Novecento* (Milano: Garzanti, 1998): 326; Giorgio Raimondo Cardona, “I viaggi e le scoperte” in *Letteratura italiana. Le questioni* (Torino: Einaudi, Torino, 1986): 713; Luca Clerici, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)* (Milano: il Saggiatore, 1999): XXIII. Si vedano anche Angelo Pellegrino, *Verso Oriente. Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982)* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985): 156-157; De Pascale 238-239.

mobilità del soggetto non garantisce l'emancipazione dalla soggettività. Se pur in modi diversi, dai percorsi medievali destinati a purificare il pelegrino, alla *Bildungsreise* e perfino agli itinerari turistici che assicurano a destinazione le stesse strutture del luogo di partenza, l'io scopre e riesce a definire la propria identità in interazione con l'altro. Si pensi, per la tradizione odeporica italiana, agli itinerari europei settecenteschi di Algarotti, dei Verri e di Baretti, al "processo di auto-identificazione"⁶ deamicisiano, o ad esplorazioni novecentesche, altamente personalizzate, come quelle di un Goffredo Parise, un Gianni Celati, per esempio.

La centralità schiacciante del soggetto viaggiatore ha spinto alcuni critici della letteratura odeporica occidentale - Porter, Pratt, Spurr, Grewal⁷ - a denunciare l'eurocentrismo, addirittura l'imperialismo, di essa, muraglia contro la quale si urta qualsiasi tentativo d'incontro 'autentico' dell'altro. Una disamina della letteratura di viaggio occidentale rivelerebbe anzitutto una posizione di potere e il consecutivo "privilegio" di essa a non dar voce all'altro. Se per gli uni la figura dell'altro ha destato paura e per gli altri fascino, è altrettanto vero che pochi viaggiatori-scrittori hanno resistito alla spesso usuale sfiducia dell'altro, sfiducia individuata ed illustrata da Luigi Monga in alcune connotazioni negative della parola "straniero".⁸ Sono state identificate numerose strategie - spesso contraddittorie - adottate dal soggetto peregrinante a sostegno -- oggettivo se non consapevole -- della propria autorità: approccio estetizzante, idealizzante, spregiativo ecc. Senz'altro, uno dei procedimenti più subdoli ed influenti è consistito nella propensione, seppur inconsapevole talvolta, a concepire il luogo dell'altro come uno spazio prevalentemente se non esclusivamente naturale piuttosto che sociale⁹. Se il viaggiatore-scrittore trascura l'altro, negandolo in un certo senso, come presenza culturale autonoma e coeva, quello che ha luogo non si può dire incontro. Le relazioni di viaggio dedicate all'Afri-

6. Valentina Bezzi, *De Amicis in Morocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento* (Padova: Il Poligrafo, 2001), p. 36.

7. Si vedano Dennis Porter, *Haunted journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* (Princeton: Princeton UP, 1991); Mary Louise Pratt; David Spurr, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration* (Durham: Duke UP, 1993); Grewal, Inderpal, *Home and Harem: Nation, Gender, Empire, and the Cultures of Travel* (Durham: Duke UP, 1996).

8. In particolare, Monga (34) contraddistingue una prima "serie" di coppie fondata sul concetto della "stranietà" (*stranger/ strange, straniero/ strano, étranger/ étrange, extranjero/ extraño*) e una seconda categoria di binomi in cui sale alla ribalta l'idea di "anomalia" (*strano/ estraneo, strange/ extraneous* e la loro parentela con lemmi quali *stravagante, extravagant, extravagante*).

9. Ci riferiamo al concetto di "negazione di contemporaneità" approfondito dall'antropologo Johannes Fabian ed inserito in un contesto odeporico da Mary Louise Pratt come procedimento complementare ai processi di "deculturazione" e di "deterritorializzazione" da lei esaminati. Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object* (New York, Columbia UP, 1983): 35. Mary Louise Pratt 64.

ca, comprese quelle italiane per la maggior parte, mettendo in luce la natura travolgente e il carattere cosiddetto 'eterno' del continente, rappresentano esempi convincenti del suddetto atteggiamento. In seguito, l'altra cultura appare quasi sempre come "luogo mentale più che reale" (De Pascale 60), luogo non trovato ma costruito.

A questo punto, se un "vero" incontro con l'altro appare impossibile, se l'autentico scappa continuamente di mano, ci si potrebbe chiedere se abbia ancora senso registrare le esperienze odeporiche e, nello stesso tempo, a più forte ragione, se oggi, di fronte alla omologazione culturale, al turismo ridotto a *commodity*, abbia ancora senso viaggiare *tout court*? Numerosi viaggiatori-scrittori, come d'altronde gran parte dei turisti stessi, cercano di distanziarsi dalle "truppe" di turisti, insistendo sul proprio carattere distintivo di "vero viaggiatore" alla ricerca di quel che rimane di autentico. In effetti, niente di più turistico, spesso, anzi perfino di moda, che i luoghi cosiddetti "meno turistici". Un analogo paradosso, leggermente ironico per chi se n'intende, è quello del "best kept secret in town" usato per pubblicizzare i ristoranti "tipici" dove vanno solo i *locals*. In contrasto con il "turista" – elemento indistinto di una comitiva, con lo sguardo superficiale, invasore e corruttore di tutti gli spazi – il "viaggiatore" è curioso, si sposta da solo e rispetta i luoghi visitati. Tuttavia, l'inteso *low impact* non trasforma fundamentalmente la posizione dell'"anti-turista", elemento anch'esso dell'industria del viaggio. La curiosità, la solitudine e la contemplazione riproducono i contegni caratteristici per eccellenza del viaggiatore all'epoca del Romanticismo, adottate nostalgicamente in una versione aggiornata. La ricerca dell'autentico tanto ambito dagli "anti-turisti" viene, in realtà, "prescritta" dal loro sguardo "romantico" (Urry). Parimenti, il desiderio di salvare i pochi barlumi rimasti di un'altra cultura è ispirato da questo "modello" anche col fine di assicurare la continuazione del modello stesso. Sembra tanto meno autentico lo sforzo di proteggere le ultime tracce quanto pecca lo stesso sforzo mantenendo viva la suddetta "strategia" padroneggiante della "negazione della contemporaneità."¹⁰

Non si bada, infatti, all'evoluzione storica dell'altro e, nello stesso tempo, si trascurano gli elementi ricevuti da e trasmessi ad altre culture. Si prescinde, in altre parole, dal carattere 'costruito' di qualsiasi cultura. Particolarmente stimolanti e risolutive in questa direzione sono state le proposte dell'antropologo culturale James Clifford sulle culture assunte come costruzioni sociali e quindi "mobili".¹¹ Quel che conta è il processo bidirezionale messo in moto dalla cultura: invece di rovistare freneticamente e in modo egocentrico i luoghi dell'altro come depositi di oggetti "autentici", il viaggiatore dovrebbe mirare

10. A questo proposito si veda Ali Behdad, *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution* (Durham: Duke UP, 1994).

11. James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Cambridge: Harvard UP, 1988).

alla reale trasmissione inter-culturale, mettere in rilievo il carattere misto dei prodotti “transculturali”, frutti di una dinamica di dialogo in atto. La nozione di “autenticità” appare perciò superata in quanto legata a parametri il cui contenuto è soggetto a continue variazioni a seconda del contesto storico-culturale. Chi vuole accettare, oggi, la sfida lanciata dalla letteratura di viaggio, dovrebbe prendere le mosse da una consapevolezza, da un lato, dell’ambiguità dei concetti ricuperati nel discorso odeporico e, dall’altro, delle ineluttabili implicazioni dell’aver fissato l’altro in uno spazio astorico. Una tale letteratura di viaggio, tenendo in conto la “dinamica” in atto, viene opportunamente a rispettare l’autonomia e la contemporaneità dell’altro (Pratt).

Alcuni viaggiatori-scrittori contemporanei si sono resi conto del carattere problematico, paradossale e circolare, della nozione di autenticità. Assumono pienamente la soggettività del punto di vista del viaggiatore, accettando nella stessa mossa l’inesistenza di una -- in alcun modo raggiungibile -- autenticità. Il testo odeporico si fa anch’esso ‘mobile’, accogliente alla contraddittorietà caratteristica di una zona di transito culturale, di intermediazione bidirezionale più che di rivelazione. La costruzione mentale a cui necessariamente vengono sottoposti l’altro e l’altrove non esclude tuttavia una certa cognizione di essi. Tra questi viaggiatori della penna, disingannati nella ricerca del ‘vero’ ma non disillusi, si possono annoverare, nel periodo postbellico, tra altri, i già citati Gianni Celati, Goffredo Parise, Alberto Arbasino. Di quest’ultimo vorremmo qui mettere in luce un testo – il saggio sull’Olanda – che confronta le numerose facce della problematica dell’autenticità.

* * *

Mettendo “alla berlina la superficialità, il bailamme e il pressappochismo con cui in genere vengono accolte, malmenate e ridotte a sterile moda le esperienze culturali di altre società”¹², Arbasino è diventato oggi lo sprovincializzatore per eccellenza della cultura italiana. Lo scrittore-saggista di *Fratelli d'Italia* è il portavoce di una *Kulturkritik* pungente che biasima l’abbassamento dei valori e spinge gli italiani – e non solo gli italiani – a salvaguardare le proprie capacità riflessive. Il viaggiatore-scrittore sa che la tanto temuta banalizzazione si è impadronita da tempo delle odierne esperienze di mobilità. Arbasino quindi non s’illude: gli effetti del turismo sul carattere “autentico” delle zone non occidentali sono devastanti e gli indigeni imparano velocemente il valore di scambio dei loro usi tradizionali. Arbasino, tuttavia, rifiuta nello stesso tempo di chiudere l’occhio sulle affascinanti insidie offerte dall’ossessivo inseguimento dell’autentico. Perciò, pur rimpiangendo l’affollamento delle “mandrie” di turisti, il critico della cultura cerca di imboccare percorsi alternativi, in senso

12. Geno Pampaloni, “Arbasino uno e due,” *Corriere della Sera* (23 gennaio 1969), riapparso in M. Belpoliti ed E. Grazioli (ed.), *Riga 18. Alberto Arbasino* (Milano: Marcos y Marcos, 2001): 170.

geografico, certo, ma anche intellettuale. Detto diversamente: quello arbasiniano non è il solito antiturismo, la moralistica condanna del *terrorista*. Arbasino capisce che un viaggiatore si costruisce in anticipo un'immagine del posto dove fa scalo e che un ritorno ad un'epoca senza commercio del viaggio è impossibile. In un certo senso, parte in viaggio proprio per ricercare esempi d'omologazione culturale, consapevole della difficoltà di "afferrare" l'autentico, anzi, con lo scopo di fare i conti con tale situazione di profonda ambiguità culturale. Perciò si muove pur lì dove confluiscono le comitive di turisti, riconoscendo la propria partecipazione all'industria del viaggio. Fattosi viaggiatore-scrittore, il suo sguardo, altamente soggettivo, non si limita al campo in cui si muove l'altro. Nel campo visivo arbasiniano l'altro e il viaggiatore s'incontrano. Si costituisce così un campo meta-odeporico d'incontro/confronto, campo dove soddisfare la "fame di significato"¹³ suscitata dall'esperienza del viaggiare. Lo stereotipo, segno una volta inconfondibile della riduzione dell'altro a oggetto di rappresentazione, diventa a sua volta argomento di riflessione. Il viaggio si compie non spostandosi dal punto A al punto B, bensì attraversando le varie rappresentazioni di B prodotte da A. Antagonista tradizionale dell'autentico, lo stereotipo viene qui riesumato e indagato, nella sua prismaticità, in quanto stereotipo. Al termine del percorso si profila, senza gioco di parole, l'autenticità dello stereotipo. Nel caso dell'Olanda, emblema del buon governo – sia di uomini e di cose che di mari e di terre -- attraverso un'amplificazione, retoricamente ricchissima, di questo stereotipo e di altre derivate, tramite, pure, ironici marginalia di relativizzazione, il lettore viene accompagnato nel suo viaggio d'esplorazione per una terra, ben nota, non-esotica, la quale alla fine si scopre depositaria, niente meno, della soluzione di tutte le contraddizioni. Meta del viaggio era appunto *nowhereland*, dimostrazione del fatto che qualunque viaggio moderno, lontano o vicino a casa, è ormai un viaggio verso l'altrove di se stessi.

Fatto non raro nel processo creativo dello scrittore, il testo sull'Olanda è in realtà un iper-testo costituito da una serie di versioni successive. Il testo *in fieri* appare nella raccolta pubblicata da Feltrinelli nel '68 sotto il titolo *Off Off*. Nel capitolo, intitolato *Satisfaction* – da prendere nel senso letterale e con un riferimento facilmente afferabile ai Rolling Stones e alla cultura *pop* – Arbasino pone il problema della categorizzazione tripartita della cultura in *high*, *mid* e *lowcult* tirando in ballo le posizioni filosofiche di un Adorno, un Horkheimer e un Benjamin. Impresa dichiarata del volume, come di tanti altri scritti dello scrittore, d'altronde, è di mettere in crisi la concezione esclusivamente "alta" della cultura, smascherando gran parte della cosiddetta cultura *highbrow* come ripetitiva e insignificante, rivalutando d'altra parte come rilevante tutto un settore ritenuto "di massa". Più tardi ritroviamo il testo, ampliato e con il titolo *Olanda, mito di un'Europa diversa* come prefazione alla Guida del Touring

13. Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Book, 1991).

Club Italiano dedicata ai Paesi Bassi, del '77. Molte riflessioni riappaiono ulteriormente nella "presentazione" posta alla riedizione di *Olanda* di Edmondo de Amicis¹⁴. Le pagine sull'Olanda definiscono un modello di cultura, portatore dei veri valori di un umanesimo moderno e liberato da pregiudizi. Nello stesso tempo, tuttavia, il riferimento cultural-geografico del discorso, il tema odeporico, si dissolve a mano che si ordisce, da una versione all'altra dell'ipertesto, la trama di un discorso che solo odeporico non può più essere avendo assunto dimensioni di critica e di teoria culturale troppo insistenti.

Il fatto stesso che il testo sull'Olanda è essenzialmente evolutivo - con le varianti, omissioni, integrazioni e riordinamenti attuati tra le varie versioni - illustra a che punto il progettato resoconto di un'entità geografica, sia pure plurale e prismatica - l'Olanda come realtà geografica, fisica, morale, sociale, culturale, politica, storica, artistica, aneddotica, mitica ecc. -, da parte di un soggetto che scrive, debba risultare a sua volta prismatica ed evolutiva, in contrasto con le "schede" turistiche su cui lo stesso Arbasino ironizza nella presentazione di De Amicis. Le successive 'testualizzazioni' sottolineano se non altro il fatto che non esiste, per l'odeporica, tra l'oggetto descritto e il testo che lo descrive un rapporto biunivoco. La meta della guida turistica è illusoria e ingannevole alla base: la prefazione alla "guida" del TCI non può essere letta altrimenti che come parodia delle ambizioni *naïves*, smisurate e comunque fuori luogo di ogni collana di questo tipo. Il motivo di fondo: tutte le "guide" sono in qualche modo varianti di quella citata con ironia nella presentazione di De Amicis: *Petite Planète. Piccola* non può essere mai; il contrario, piuttosto, si verifica. Articolatissimo macrocosmo dalle infinite stratificazioni e ramificazioni, tale appare anche l'Olanda sotto lo sguardo arbasiniano. E non solo l'Olanda: è in ballo qualsiasi entità geografica che si riveli pseudo-geografica e cripto-culturale perchè innaturalmente sforzata entro limiti territoriali da manuale di geografia o da atlante scolastico o da libro di storia. Pressoché irrilevante diventa addirittura per Arbasino la territorialità stessa. Il discorso del "viaggiatore-saggista" non trova un luogo preesistente: crea il luogo descritto. Il territorio si dissolve e al suo posto subentra "il luogo topico" (EDA 87), deposito di cultura e di idee disponibili per un approccio cognitivo. Nel caso di Arbasino, per di più, la misura in cui la prospettiva sull'Olanda -- sull'"altro" -- provenga da una lente italiana e si rivolga con scopi informativi ad altri lettori italiani si riduce notevolmente. Tale caratteristica appare occasionalmente come parametro inopportuno e come esempio da non seguire nel commento su De Amicis, il quale troppo spesso "svolge lezioncine ginnasiali" (EDA 7), "si limita a compilare una scheda" (9) o troppo spesso si specchia nel "Calendario De Agostini" (6). Un riferimento all'angolo di visione italiano

14. Genova, Costa & Nolan, 1986; rinvii nostri alle versioni successive indicati "OO", "TCI" e "EDA" per, rispettivamente *Off off, Guida del TCI, Olanda* di De Amicis, seguiti dal numero della pagina. Sulla questione della "scrittura infinita di A. A." si veda il libro omonimo di C. Martignoni *et al.* (Novara: Interlinea, 1999).

appare semmai nell'elaborato e provocatorio confronto tra Venezia ed Amsterdam, tra una città-incubo o città-spettro – così la vede Arbasino -- che si trova agli antipodi di una città-sogno, tangibile utopia, quale Amsterdam (TCI 2). O, altrettanto provocatoriamente, l'Italia può apparire come rappresentante del “Sud nero” in disforico contrasto con l'Olanda neo-umanistica e neo-illuministica euforicamente evocata (EDA 87). Il viaggiatore, qui, non è l'ambasciatore che delle “altre” cose viste e udite rende conto al pubblico suo rimasto a casa; è l'osservatore, erudito e critico, di fenomeni culturali sparsi sul globo terrestre e interconnessi nel più complesso dei modi.

Riguardo agli itinerari iniziatici della cultura europea Arbasino non sottoscrive ai dogmi del sapere di massa, all'ineluttabilità di alcune tappe culturali “obbligatorie” – Parigi, Londra, Spagna, Grecia – nell'educazione dell'individuo colto. In quel che si riconosce facilmente come parodia della classica *Bildungsreise*, i criteri di valutazione del *cursus* “formativo” vanno riconsiderati in funzione, non tanto del luogo commune rassicurante o del mito collettivo troppo “risaputo”, bensì della sostanza reale insita nel contributo dei singoli pinnacoli della cultura e apparsa solo alla luce di una clinica osservazione oggettiva e talvolta dissacrante: *the times they are a changing*, come cantava Bob Dylan. Nel riordino storico-culturale proposto da Arbasino in seguito a tale riorientamento chiarificatore, la “scoperta” (TCI 1) dell'Olanda nell'“apprendistato europeo” (1) è paragonabile solo alla rivelazione del tutto inattesa e al tardo riconoscimento di ciò che la cultura viennese – del “*secolare nemico asburgico*” (1) – aveva contribuito alla cultura europea del ventesimo secolo – “serra calda di quasi tutte le idee più significative” (ib.). Ma perché l'Olanda, *of all places?* Perché “nella patria dei formaggi e degli zoccoli e dei mulini a vento ... si imparava come entrare con qualche disinvoltura pratica nella ‘vita contemporanea’ e nella ‘tradizione moderna’, risolvendo senza sforzi apparenti i problemi più ardui della società civile, senza buttar via niente della Grande Tradizione, e dando per accettate e anzi scontate per sempre tutte le grandi e piccole libertà dell'uomo.” (TCI 1) L'Olanda sarebbe il luogo, utopico davvero, dove tutti, *tutti* i grandi problemi del mondo moderno sono stati risolti: quelli della società civile, quelli relativi alla conservazione della tradizione e dell'introduzione della modernità, quelli posti dalla preservazione delle libertà. Il segreto olandese è di aver risolto la quadratura del cerchio. Alla visione frammentaria, catalogante e contabilizzante del viaggiatore non-arbasiniano si sostituisce la percezione integrativa di chi vede il mondo e il frammento di mondo visitato nella sua esemplarità rispetto a una visione globale. L'attenzione del viaggiatore Arbasino è rivolta al fenomeno della cultura, in senso lato, e alle sue manifestazioni più variegate. L'interesse particolare dell'Olanda ai suoi occhi risulta dal fatto che il “fenomeno” olandese occupa nel diagramma culturale che l'autore è andato man mano tracciando una posizione del tutto unica, in cui, come visto, tutte le contraddizioni si risolvono. Modernità e tradizione entrano in conflitto dappertutto, tranne in Olanda. Libertà e

umanesimo vengono dovunque travolti dal progresso, tranne in Olanda. L'Olanda è il *vero* paese delle meraviglie e delle "leggende sui bambini che chiudono i fori della diga coi loro ditini." (TCI 1). Una implicita dimensione fiabesca o favolosa costituisce certamente una delle maggiori novità portate dall'*Olanda* arbasiniana al discorso odeporico. Esiste dunque l'Olanda? Sì, come punto d'eccezione, quasi magico, sul diagramma "culturale" di Arbasino. L'Olanda occupa nello spazio cartesiano di Arbasino la striscia lineare, *noman's land* improbabile, con valori identici tra ascissa e ordinata, modernità e tradizione, modernità e libertà, modernità e umanesimo.

Il paragone sviluppato a lungo tra Venezia ed Amsterdam, presente solo in TCI, si svolge sotto tutti gli aspetti a vantaggio di quest'ultima. "Brulicante di vita" (TCI 2), "piena d'animazione", "con case [...] restaurate, abitate, sanissime [...] (che) *non* stanno per crollare in canali che *non* puzzano" (ib.3), Amsterdam esibisce alle sue "tante finestre illuminate [...] interni chiari gremiti di piante e di lampade sull'acqua lucente dei canali" (2). L'altra "città-sogno" invece accende "lampadine e tubi, fra la segatura e la plastica" mentre le "finestre sul Canal Grande (rimangono) sempre spente" (2). Allorché Amsterdam "trabocca di vita", Venezia "viene attualmente ritenuta [...] una delle città più noiose d'Europa." (6). La città incantata settentrionale richiede all'altra estremità della scala retorica la distopia integrale, visibile soprattutto la notte: "un deserto di case morte, calli lugubri, muri fatiscenti, vicoli interi abitati solo da guardie notturne e da gatti [...] puzze (che) salgono [...] tedio insopportabile [...] orrore claustrofobico [...] facciate morte." (6) E per concludere la loro traiettoria retorica, amplificando appunto le rispettive tendenze imposte, ognuna delle due parte in direzione opposta all'altra: ambedue costruite sull'acqua, Amsterdam continua ad "emergere dal Mare del Nord tempestoso", mentre Venezia "sprofonda nel Mare Adriatico addormentato" (5). Profilo contrastivo di due città o iperbole voluta per far esplodere retoricamente l'antitesi di base tra luogo di tutti gli incanti e "città morta" fatta morire due volte? La lezione finale, in sede arbasiniana, è quella di una critica "alta" del "basso" turismo di massa, svolta lungo elaborate somiglianze e raffinati contrasti tra le due città topiche. Alla fine, il luogo comune della "città morta" si rinvigorisce alla luce dei "passaggi rapidi delle comitive" (7) per cui le "città morte" muoiono anche così" (7) Alla stonatura della "plastica" e dei "tubi" viene contrapposto, nella metropoli illuminata del mitico Nord, "il prezioso tessuto urbano del Sei e Settecento, che trapassa insensibilmente nelle costruzioni del tardo Ottocento e del primo Novecento, stazioni e musei e teatri e alberghi vecchioti, di una eleganza così civile e discreta che 'quasi non si vede': graziosa pasticceria color cioccolato e meringa, con vetrate e inferiate e piastrelle fra l'*Art Nouveau* e Mondrian, e fatte (per di più) anche prima." (3) Perfino il grande colpevole di tutti i mali, il Tempo, viene misteriosamente addomesticato e reso innocuo nei suoi effetti devastatori. Non più *edax* e distruttore, bensì restauratore e salvifico, il Tempo stende su tutto il patrimonio architettonico la sua patina

armonizzante. Tra un secolo e l'altro il Tempo costruisce nella "Venezia del Nord" invisibili passerelle eliminando urti stilistici o transizioni troppo brusche, per non dire sgraditissime stecche come quelle prodotte dalle "orchestre" in – guarda caso – piazza San Marco mentre "suonano *Arrivederci Roma*". Perfino l'aria di Amsterdam – e qui il sospetto del lettore si muta in perplessità – è "brillante come in montagna" (3) il che spiega, naturalmente, il motivo per cui "l'aeroporto di Schiphol non è quasi mai chiuso per nebbia", mentre *Marco Polo* ecc. Ma la pasticceria "color cioccolato e meringa", anello cremoso nella ininterrotta colata dei secoli, mette il lettore in mezzo all'altro paradigma mitico predisposto per accogliere Amsterdam: non solo luogo di tutte le meraviglie, ma anche paese di Cuccagna, dove, non solo "si vede un numero enorme di bambini", i quali bambini sembrano, per l'appunto, "i bambini meglio nutriti del mondo: tutti, ma proprio tutti." (5) E il paragone, provvisoriamente interrotto da mezza pagina, con la sciagurata sorella dell'Adriatico, sembra rimettersi in moto sotto una nuova spinta associativa: "si ricorda con qualche raccapriccio l'età media che aumenta della popolazione che diminuisce in quelle desolate calli veneziane..." (5). La retorica dei contrasti e dell'amplificazione trascina quest'ultima verso profondità abissali. La "Venezia del Nord", sulla scia del popolare luogo comune che la innalza, ha soppiantato una volta per tutte la sorella più grande, dando luogo a una *catastrofe* culturale non insolita nella concezione di un Arbasino: "La fama festosa e anche un po' equivoca di Amsterdam (sommiglia) alla gaia celebrità galante della Venezia settecentesca ormai defunta." (6)

Volendo fare il punto su come *Olanda* si posiziona rispetto ai codici della letteratura di viaggio, le osservazioni fatte finora bastano a far capire che il luogo *vero*, corrispondente alle coordinate geografiche, si è allontanato notevolmente dal punto focale del testo di Arbasino. Quel che assume sostanza e significato in queste righe è una speculazione attorno alla possibile esistenza di una società ideale, utopica, la quale, avendo superato le contraddizioni che altrove rendono invivibile la transizione verso la modernità, costruisce, invece, una specie di moderno Eldorado. Questa speculazione ha trovato approdo sulle spiagge dei Paesi bassi a livello di certi luoghi mitizzati che portano i nomi di Amsterdam, l'Aia, ...ed insieme formano il mito dell'Olanda: "Proprio quell'affannoso tormentone della 'misura d'uomo', tema capitale della nostra disordinata crescita e del nostro drammatico ingresso nella Modernità, appariva risolto qui, da sempre, con sapientissima grazia." (TCI 1) Il riferimento implicito è umanistico-rinascimentale dal momento che, non solo, la "misura d'uomo" è parametro di valutazione, che l'equilibrio raggiunto è classico e stabile "da sempre" e che il tutto bagna in una "sapientissima grazia", sotto l'effetto, viene spontaneamente a dire, della *sprezzatura* castiglionesca. Tutto, proprio *tutto* è perfetto. Le città hanno "ilare pulizia, spazi larghi, tanto verde, edilizia serena, interni accoglienti" (1) e il paesaggio è "nitidissimo, immacolato, dove si passa da una casa che è una vera casa a una campagna che è vera

campagna.” (2). L’Olanda è il paese incontaminato delle essenze intatte, dove le cose corrispondono letteralmente alle loro definizioni adamantine. Il Paese di Cuccagna è, certamente, luogo dell’abbondanza e di tutte le delizie, ma anche della misura salubre e del pericolo saggiamente scansato, Eldorado economico ed ecologico. “Le immense industrie risultano produttive”, ma nel contempo “pressoché invisibili” (5) I “giganti delle materie plastiche e degli alimenti sintetici” non hanno impedito che l’olandese mangi “carni e uova e formaggi di qualità superba e in perfetta salute, senza trappole qualitative e formule equivocate e dubbi sulle manipolazioni chimiche” (5). L’utopia economica della equa distribuzione delle ricchezze ha realizzato tutte le sue promesse: “si osserva in giro, questo livello altissimo della socialità olandese, questo benessere tradizionale, e del tutto egualitario [...]: non si vedono poveri, miseri, mendicanti, catapecchie, *slums*.” (5) Ma, nello stesso tempo, l’utopia economica si è realizzata di pari passo con un rispetto della *privacy* e l’egualitarismo non ha soppresso nessuna libertà in questo paradiso delle “gelose libertà individuali e di non-intrusione rigorosa dell’autorità politico-amministrativa nel ‘privato’ dell’individuo.” (6) La protesta stessa dei “simpaticissimi *provos*”¹⁵ (21) prende volentieri la forma, sabato sera nella Leidse straat, di un balletto tra polizia e “capelloni esuberanti” che “s’accapigliano”, facendo venire in mente al lettore scene di *West Side Story* più che di violenza urbana. Anzi, furono questi “beatleggianti in giubbotto bianco” (OO 93) “i primi giovani europei a opporsi con decisa ironia collettiva alle violenze anti-pacifiste della polizia, inventando una nuova militanza serena e consapevole, molto più *seria* del vecchio ‘engagement’ più o meno finto...” (21). Contestazione e consenso sociale hanno adottato, nella “post-modernità ... ‘avanzata’” (20) rituali di comportamento analoghi, per cui “proprio la *strada* di Amsterdam, esplosiva di inventività e creatività giovanile nelle capigliature e negli abbigliamenti, veniva confutando con girandole di ‘segnali’ e ‘sintomi’ liberatori vagoni interi di ipotesi e profezie serie e banali su una standardizzazione oppressiva li appiattata nella Contemporaneità.” (20). L’approccio arbasiniano non sfugge all’ideologia, pur confutando la presenza a livello della nordica Città del Sole. L’ideologia post-ideologica è effettivamente un al di là dell’ideologia che permette alle società avanzate di estendere “con esilarante entusiasmo, il margine di libertà e di rispetto per i ‘valori’ più dignitosi dell’umanesimo” (20) L’Olanda di Arbasino è il luogo mitico dove tutte le contraddizioni spariscono, tappa esilarante verso la perfezione in questo mondo, se non la perfezione in atto, la Metropolis di Lang corretta lungo le linee dell’Arcadia. Il viaggio di Arbasino si svolge in gran parte *à huis clos*. Si tratta di un viaggio nel testo, esplorazione di un territorio immaginario al quale aggiungere, in occasione di tale versione riveduta, una perfezione in più osservata mentalmente o togliere qualche stonatura. La censura esercitata rispetto al modello canonico è la miglior prova dell’esistenza

15. Le *provolone* (OO 92), apparse accanto ai *provos* in *Offoff* furono eliminate nelle versioni successive.

di questo. Il “colonialismo colpevole” (OO 83) sparisce nelle versioni successive, come viene abbandonato il paragone con la Svizzera che senza risorse coloniali raggiunge livelli simili di civiltà e di benessere, come la si descriveva prima. Espulse anche dalla versione canonica del mito – TCI – le “bionde obese e maialesche – nastrino rosa al collo, giarrettiere viola al cosciotto – per il rapido tripudio del marinaio” (OO 90), senz'altro ritenute disturbanti per l'equilibrio raggiunto tra gaudio e misura. L'Olanda di Arbasino corrisponde strutturalmente all'Africa “da cartolina” percepita dall'occidente colonialista: a una visione integrale si sostituisce l'immagine selettiva e corretta di un'Africa “eterna” come quella altrettanto espurgata di una Olanda mitica. L'operazione nei due casi è la messa in scena. Esattamente come sulla scena africana s'istallano solo palme, cieli immensi e cascate nella foresta, su quella olandese vengono fatte muovere figurine di cartapesta. Così come, in certi paesi “esotici”, intere famiglie locali – o importate – si esibiscono per distrarre i turisti di passaggio con cerimonie, balli, riti “autentici”, “messi in scena” da “operatori turistici” per rappresentare qualcosa che non c'è, così lo stesso Arbasino fa vivere *da vero* i suoi protagonisti anonimi sulla scena mitica. Il *teatro delle meraviglie* viene recitato in mezzo alla strada: “folle scampanellanti e sorridenti (anche un po' da cartolina) in bicicletta fuori dalle fabbriche e dagli uffici, obbedendo agli 'stop' sui cartelli di latta pieghevole dei vigili e delle vigilesse in mezzo alla strada, agli incroci” (TCI 8). Scene da teatrino meccanico o da musical dove l'artificio viene sentito dal viaggiatore-scrittore stesso poiché, appunto, “un po' da cartolina”. Si è fatta strada nella consapevolezza di chi verga sifatte riflessioni che il lato “finzione” nello spettacolo assorbito non è irrilevante. Esistono davvero questi “tram immacolati e sonanti con trilli argentini” (9), questi “numerosissimi e minuscoli negozietti, baretti, alberghetti” (8), queste “carrozze tipo Cenerentola, con doppio cavallo impennacchiato” (10) e “foreste altissime da Bella Addormentata” e le “radure per gli animaletti di Walt Disney” e quel “chiaroscuro diffuso ancor più luminoso che nei quadri più celebri” (10)? Viene il sospetto che alla costruzione del mito politico-sociale sia stata aggiunta un paesaggio e uno scenario con qualche ritocco di pennello. In effetti: “si riconosce quest'aria e questa luce fra le case nitidissime bianche e brune, e fra i prati e i parchi e i boschi, perfino nei crepuscoli umidi e rossicci, così come la si ritrova intatta in ogni paesaggio fiammingo anche nei corridoi più bui e dimenticati delle pinacoteche, a Monaco o a Vienna” (10). L'aria tira dai quadri e quadretti alla campagna e vice versa, e anche la luce passa indiminuita fra pittura e cielo basso. Talvolta si esita se quello che si “vede” appartiene alla rappresentazione pittorica o alla realtà: “E la sera, i quadretti domestici: attraverso le finestre larghe senza tende nè persiane, al di là delle facciate brune e bianche di mattoni e di stucco – come nella pittura – le famiglie sedute nell'interminabile dopocena, fra i paralumi chiari e le piante in vaso e le piante pendule e tanti quadri e tanti libri, leggendo giornali con molte pagine, e facendo magari un po' di musica assieme, interrompendosi per un tè notturno

coi biscottini secchi (9). Il “quadretto” può essere ammirato nel Rijksmuseum o visto in una delle case vicine. La distanza tra ricostruzione mitica e realtà si affievolisce a misura che anche le vedute si spostano impercettibilmente dalla finestra alla tela dipinta. Finzione e realtà vengono contagiate, ciascuna, l’una dalle condizioni dell’altra. Arbasino ha afferrato benissimo questo contagio continuo tra due livelli di esistenza, reale e fittizia, in un contesto dove spesso il paesaggio stesso non viene offerto dalla natura, ma deve essere, perfino il paesaggio, “tutto inventato” (3). E lì si presenta di nuovo, paradossalmente, la pittura come grande modello. In un paesaggio da modellare e dove niente si può imitare perché niente esiste, la pittura di paesaggio offre i modelli perfetti per una “creazione del mondo” che per essere umana e non divina, non è per tanto meno perfetta. *La nature imite l’art*. Qui si può dire che la “natura” è arte. L’Olanda è il paese edenico per eccellenza non perché Dio ha permesso agli olandesi di stabilirsi direttamente nel giardino del paradiso, ma perché gli olandesi l’hanno costruito così. L’ultimo e più bello paradosso arbasiniano è la trovata di una società creatrice del proprio mondo e del proprio paesaggio, “tutto inventato” in effetti: “ecco assolutamente collettiva l’organizzazione esemplare e responsabile di una Natura ‘civile’ che *prima* non esisteva: il territorio continuamente conquistato e riconquistato, ordinato e riordinato, organizzato e difeso dalle generazioni successive, e sempre con calcoli rigorosi, programmi seri, progettazioni di *polder* e dighe e canali in tempi brevi e medi e lunghi e lunghissimi; ed economia politica di buon senso; e rispetto spontaneo della convivenza; e amore sincero per l’agricoltura, e per il giardinaggio, e per il panorama; gusto nativo e civico e di tutti per un “ambiente” fatto di superfici, di luce, e di ordine. [...] Acque, alberi, prati, come disposti dall’ingegnere e dall’ortolano e dal designer insieme, in questi vastissimi spazi luminosi e sereni, come inventati dalla grande pittura olandese di paesaggio” (4-5). Ci si poteva illudere che la ricostruzione mitica di un’Olanda “eterna” non andasse oltre le osservazioni scontate di ordine, precisione, funzionalità conviviale, portando il saggio odeporico a un livello interessante ma non eccezionale. Ingannando tale aspettativa Arbasino ha scritto la *genesì* dell’Olanda.

Universiteit Antwerpen

Opere citate

- Clerici, Luca. *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*. Milano: il Saggiatore, 1999.
- De Pascale, Gaia. *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*. Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- Duncan, James e Derek Gregory (a cura di), *Writings of Passage. Reading Travel Writing*. London: Routledge, 1999.
- Monga, Luigi, “Travel and Travel Writing”, *L’odeporica/Hodoeporics: On Travel Literature*, AdT 14 (1996): 7-54.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.

Attività odeporica ed impulso scrittorio: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio

La letteratura di viaggio come punto di incontro fra geografia e letteratura

Si possono aprire le pagine di una relazione di viaggio con differenti tagli di indagine, seguendo interessi parziali e conservando una più o meno esplicita predilezione per gli elementi che maggiormente si avvicinano alla sensibilità investigativa di una materia. Nella prospettiva costituzionalmente interdisciplinare dello studio della letteratura di viaggio l'apporto specifico della geografia potrebbe essere individuato ragionevolmente nella particolare attenzione rivolta alla componente spaziale. La letteratura di viaggio è genere intrinsecamente comparativo e cosmopolita, in quanto nasce e trova la sua *raison d'être* nel confronto con un'alterità, geografica e culturale insieme, correlata allo spostamento sul terreno. Il genere si evolve, in maniera differenziata e policroma, avvicinandosi e sovrapponendosi ad una delle finalità primarie della geografia, quella, già inscritta nell'etimologia del nome stesso della materia, dello "scrivere," e descrivere, la terra (Dematteis 1985). Accostare dunque all'analisi letteraria l'apporto concettuale e metodologico di chi per tradizione di studi si occupa della descrizione del territorio e delle molteplici immagini che si possono creare intorno ad una determinata porzione territoriale sembra essere un promettente campo di incontro interdisciplinare.

Evoluzioni del rapporto fra geografia e letteratura

Nell'ultimo ventennio, sulla spinta delle esperienze della scuola geografica anglosassone e di quella francese, anche in ambito italiano sono stati avviati, all'interno del sempre mobile paradigma epistemologico della disciplina, studi sul rapporto fra sapere geografico e letteratura, sviluppatisi anche in relazione a quella scuola di pensiero che afferisce, con notevole vitalità a partire proprio dai primi anni Ottanta, al campo della geografia della percezione (Geipel, Cesa Bianchi *et al.* 1980; Perussia 1980; Bianchi, Perussia, Rossi 1987). Questo filone della geografia cerca di indagare, cata-

logare, comprendere le mille immagini personali che, nel loro insieme, compongono l'identità di un territorio. L'individualità percettiva degli autori si esprime in un documento scritto che testimonia una delle possibili "letture" del territorio (Bianchi 1985). Abbandonando ogni pretesa di leggere i testi narrativi come un livello "privilegiato" in termini di qualità percettiva ed espressiva, la testimonianza letteraria rimane nondimeno un esempio di costruzione di un'immagine spaziale (Scaramellini, 1985).

All'interno del rapporto fra geografia e letteratura, il campo dell'odeporica, in ambito italiano, non manca di precoci esempi (cfr. per esempio Cassuto 1921). Ogni testo costruisce, implicitamente o esplicitamente, una sua "cosmologia" e una sua concezione dello spazio. La letteratura di viaggio, in particolar modo, è sempre stata osservata come un "luogo" letterario di alto interesse, proprio per l'inevitabile concentrazione di "pensiero" spaziale in esso contenuta (Lucchesi, 1995).

Nella messa a fuoco delle possibili interazioni fra la descrizione "ufficiale" di un territorio (quella dei testi scientifici, dei resoconti statistici, delle inchieste parlamentari, delle ricerche commissionate) e le plurime immagini "parziali" ricavabili dalle testimonianze personali degli autori si gioca la possibilità di aggiungere una "quarta dimensione" alla volumetria paesaggistica e territoriale (Luzzana Caraci 1997). Il potere illustrativo ed il repertorio iconografico-verbale forniti dagli scrittori sono forse meno rigidi e meno "scientifici" delle indagini della geografia tradizionale, meno palpabili e cartografabili sul territorio, ma sembrano nondimeno diventare valori immateriali sempre più dinamici (e con risvolti perfino operativi) nella discussione progettuale e propriamente "politica" sul territorio (Copeta 1983).

Nell'analisi degli incontri interdisciplinari fra geografia e letteratura di viaggio dividerei i possibili apporti della prima in due sottogruppi. Il primo lo chiamerei degli "integratori." Esso contiene sollecitazioni culturali, che, in base agli specifici interessi disciplinari della materia, possono arricchire l'interpretazione dei testi odeporici, senza però allontanarsi troppo dalla prospettiva più specificamente "letteraria" di analisi e lettura dei testi. Un secondo gruppo, che definirei degli "estensori," apre invece alcune prospettive complementari di ricerca che possono proporsi come ottiche almeno parzialmente "inedite" agli occhi dello studioso odeporico di formazione letteraria. Le due categorie non sono separate da paratie stagne, e gli scambi di funzione sono insieme frequenti ed auspicabili. Gioverà tuttavia per il procedere del discorso tenere suddivise due funzioni diverse che la geografia può sviluppare a favore degli studi di odeporica: quella di un approfondimento "verticale" di indagini e quella di un allargamento "orizzontale" delle prospettive di ricerca.

Gli integratori geografici

1. *Il testo letterario come documento di geografia storica*

La letteratura di viaggio, grazie alla congenita dimensione storica delle esperienze di itineranza, è, nella tradizione occidentale moderna, quasi sempre viaggio "sulle orme di." Essa pertanto acquista, con lo stratificarsi delle voci, il valore di testimonianza documentaria (Botta 1989). Uno degli interessi primari della geografia storica è proprio quello della ricostruzione, il più possibile completa e precisa, delle realtà paesaggistiche del passato. La descrizione narrativa di un territorio come si presentava cento, duecento, o cinquecento anni fa, pure se parziale e filtrata dalle motivazioni e specifici interessi personali, rappresenta un'opportunità, per il geografo storico, di "aggiungere un sonoro" alle ricostruzioni ambientali basate su analisi sedimentarie, geologiche, botaniche, dei tipi di abitazione, ecc. Il problema della ricostruzione dei paesaggi storici risiede nella difficoltà di ricostruire, nella sua interezza percettiva e nella complessità delle dinamiche che esso mette in gioco, uno scenario che, nelle sue fattezze identitarie primarie, è storicamente scomparso (Boncompagni 1995).

Paesaggio è concetto relativamente chiaro e condiviso nella prassi d'uso ma più sfuggente ed inafferrabile nella definizione teorica (Besse 2000). Chiamati a menzionare un esempio di paesaggio, tutti potrebbero recuperare nella mente un più o meno sfuocato esempio prototipico (il paesaggio della propria zona di residenza, quello associato al periodo di vacanze, quello dell'ultimo viaggio compiuto, ecc.), ma assai più difficilmente – e le voluminose tracce del dibattito teorico fra geografi lo testimoniano chiaramente (Zerbi 1993 e 1994) – si può arrivare ad una definizione teorica sintetica completa e versatile nell'uso. Una delle caratteristiche che concordemente definiscono il concetto di paesaggio risiede nel suo essere concreto ed immediatamente percepibile in un insieme. Un paesaggio esiste, e svolge le sue volumetrie ed i suoi equilibri compositivi ed operazionali, davanti ai nostri occhi di spettatori. Esso non è però una realtà statica, ma piuttosto il frutto di un costante lavoro di aggiornamento e di manutenzione. Un paesaggio svolge la sua lotta contro il tempo – e fisiologicamente lega la sua sopravvivenza – ad una perenne capacità di adattamento alle sollecitazioni antropiche e naturali che spingono verso l'evoluzione e verso il riassetto continuo delle caratteristiche di equilibrio. Attingere ad un'immagine descrittiva, quale quella contenuta, a diversi livelli e gradienti, nelle pagine della letteratura di viaggio, costituisce un non trascurabile potenziale documentario per la ricostruzione dei paesaggi come si presentavano nel passato. Come avviene in una sorta di

“album di famiglia” territoriale, con una serie di scatti che, nella loro sequenza, simulano per campionatura un’evoluzione dinamica.

2. *Il paesaggio come testimonianza storica di una sensibilità spaziale*

Non si tratta, però, solo di una questione ricostruttiva del “com’era una volta” (campo che, tra l’altro, sta diventando sempre più attuale negli interventi urbanistici di restauro dei centri storici, dei parchi, ecc.; cfr. Algreen-Ussing 2000), ma anche della rievocazione storica di una sensibilità paesaggistica. Ogni epoca non incarna solamente un determinato status di organizzazione del territorio, ma anche un diverso modo di rapportarsi con esso, di percepirne i caratteri, di assegnargli valori qualitativi e attributi di richiamo o di repulsione. Il modo di descrivere e giudicare un quadro paesistico, anche qualora questo rimanesse sostanzialmente immutato – o almeno coerente con le sue strutture di base, con i suoi caratteri peculiari e riconoscibili – si evolve nel tempo, e ciò che poteva apparire come un semplice “ostacolo spaziale” potrà successivamente assumere valori estetici (Porteous – 1996 – si sofferma sulla definizione delle “estetiche ambientali”) o di fruizione che ne rinnovino e riqualifichino l’immagine, e viceversa. L’esempio del fiume Po nelle pagine di descrizione letteraria del Grand Tour è al proposito significativo. Nella letteratura pre-romantica, esso compare quasi esclusivamente in veloci notazioni e in connotazioni negative di fastidio (in quanto ostacolo, barriera fiscale, luogo pericoloso, landa desolata, area infestata da insetti, ecc.). Il viaggiatore dell’epoca non “vede” ancora l’elemento suggestivo che verrà valorizzato solo da una successiva sensibilità paesaggistica che “inventerà” il fascino delle acque.¹

Le diverse possibilità di lettura di un territorio non sono soltanto relative ad una diversa predisposizione percettiva, ma sono influenzate da un bagaglio di aspettative preventivo, dal processo mentale creazione di immagini ambientali che preesistono al paesaggio stesso. A sua volta, questa capacità di mettere a fuoco una iconografia preliminare è correlata al gradiente di circolazione delle immagini in una società, e alla circolazione che esse ottengono all’interno dei meccanismi di diffusione culturale (Scaramellini 1993).

Il valore di sorpresa e di rinnovamento di un’esperienza di viaggio si iscrive nel delicato rapporto fra “assimilazione” ed “adattamento,” osservato, attraverso l’ottica geografica, nella sua componente prettamente spaziale. Il rapporto è dunque quello fra la “pesantezza” e la consistenza del bagaglio culturale personale che il viaggiatore porta con sé, e quindi fra l’“impermeabilità” agli spazi – la mancanza di curiosità nei confronti del-

1. Su altri fronti geografici, ma in prospettiva simile di valorizzazione dell’elemento acqueo, l’analisi dell’affermazione turistica, anzi della vera e propria “invenzione,” del mare in Corbin 1990.

l'esperienza di viaggio dal vivo – da una parte e, dall'altra, l'aperta disponibilità a mettersi in gioco, ad immergersi nelle specificità – anche se imprevedibili, e perfino difficilmente comprensibili – del territorio nel quale si viaggia. Espressione della prima attitudine è il viaggiatore che si muove alla ricerca delle conferme di ciò che già sa, di ciò che ha già appreso, delle sue aspettative al riguardo. Incarnazione della seconda è colui che viaggia in una posizione di "ascolto" del territorio stesso. Il primo è quello che predilige le riposte, meglio se preesistenti, ed il secondo è quello che non teme le domande, anche qualora rimangano alla fin fine sostanzialmente inevase (Scaramellini 1980b).

In questo senso l'approccio della geografia alla letteratura di viaggio porta con sé uno sguardo costituzionalmente comparativo, in quanto si muove alla ricerca di un continuo confronto fra il portato culturale collettivo e la specificità individuale, fra l'immagine spaziale condivisa e quella "idiolettica" strutturata in un linguaggio di reportage strettamente personale (Corna Pellegrini, Demetrio 1997). Non rifiuta a priori l'analisi monografica (su un autore o anche su un solo testo, come nel caso di Lucchesi 1987), ma predilige la presenza di punti di fuga in direzione comparativa, sia orizzontale (autori del medesimo periodo, come nel caso di Milanese 1980; Scaramellini 1980a) che verticale (autori succedutisi l'un l'altro, come nel caso di Galluccio 1997), sia temporale (stessi elementi territoriali in diversi contesti) che geografica (simili situazioni antropiche, meteorologiche, paesaggistiche, evocate a paragone di quelle nelle quali si sta viaggiando, come in alcuni dei casi analizzati da Rota 1992).

3. *Paesaggio consolidato e paesaggio innovativo*

Il problema della contestualizzazione storica della sensibilità paesaggistica è da leggersi in prospettiva geografica nella ricostruzione di una sensibilità spaziale condivisa. Una delle direzioni di indagine che la geografia, con i suoi strumenti concettuali e di ricerca, può offrire agli studi di odeporeica risiede proprio nella verifica dell'originalità del contributo di uno specifico scrittore. Nel determinare quale sia, in una scrittura di viaggio, il gradiente di sensibilità spaziale ereditato e condiviso da un'intera società (nel senso delineato, ad esempio, dagli studi di Simon Schama – 1997 – per la società olandese del XVII secolo), e quale sia la componente specificamente personale. Nell'analisi di un testo di letteratura di viaggio, si tratta di stabilire se la voce di un autore suoni intonata al coro percettivo della spazialità prevalente nella comunità oppure si stagli come un a solo dotato di notevole capacità innovativa e provocatoria.

Insieme all'attaccamento territoriale e al radicamento dell'abitante, anche l'apprezzamento del viaggiatore rientra in quella che Yi-Fu Tuan (1974)

definisce la topofilia, l'amore per i luoghi. La topofilia non è attitudine ferma nel tempo, ma muta con l'evolvere della psicologia sociale. Facile l'esempio significativo di cosa un uomo colto, nel senso rinascimentale di studioso di diverse e disperse discipline, potesse trarre da un'osservazione paesaggistica: non solo ragionamenti estetici o riflessioni storiche, ma anche appunti scientifici e teorie tecniche (Camporesi, 1992). Si pensi a quel tipo di osservazione globale del paesaggio, che va dagli aspetti panoramici a quelli botanici, da quelli geologici a quelli zoologici, che costituisce un continuum aggregante in molte scritture odeporiche fra il XVI ed il XIX secolo. Basta leggere alcune pagine del *Viaggio in Italia* di Goethe per capire quanto l'aspetto scientifico sia scomparso dal panorama narrativo nel corso degli ultimi due secoli (Balmas 1992).

La contestualizzazione della sensibilità spaziale e paesaggistica di una società vale anche in direzione interdisciplinare. Il confronto comparativo volto ad individuare i motivi ricorrenti e le caratteristiche maggiormente affermate e condivise dell'analisi paesaggistica non è solamente da farsi con la coeva cultura letteraria, in una sorta di "spoglio delle occorrenze," ma anche in prospettiva interdisciplinare con la cultura figurativa, artistica, musicale dello stesso periodo. In questa direzione si delineano possibili analisi sul fronte della descrizione spaziale, che vanno dal rilevamento della frequenza dei toponimi all'esame delle immagini paesaggistiche, dallo studio dell'eredità mitologica nella percezione ambientale al riconoscimento di prestiti di immagini e di lessico dalle contemporanee vulgate geografiche, in un'ottica parallela a quella delle ricerche effettuate da Paolo Cherchi sulla letteratura compilatoria ed enciclopedica del Cinquecento e del Seicento (1980; 1998; 1999).

In ultimo, il campo di contestualizzazione è da estendersi, sulla scia delle sollecitazioni della geografia della percezione e della psicologia dello spazio, non solo alla componente culturale del dibattito sociale, ma anche alla comunanza psicologica di reazione e all'immaginario emozionale condiviso. Ad esempio il geografo americano Yi-Fu Tuan illustra, nel suo volume *Landscape of Fear* (1979), l'evoluzione storica della componente di paura associata alle manifestazioni paesaggistiche. Ricostruendo in un grande affresco sintetico le componenti territoriali ed ambientali che si sono succedute nel dizionario delle paure durante la storia dell'uomo, Tuan ci restituisce un illuminante racconto di come la percezione psicologica degli archetipi spaziali – la foresta, il monte, la profondità marina, ecc. – e dei concreti contesti ambientali vari a seconda delle zone geografiche e dei periodi storici. Un altro esempio di lavoro di questo tipo, stavolta incentrato non su una categoria emozionale ma su un elemento del paesaggio, è la ricerca di Bruno Vecchio (1974) che, attraverso le fonti letterarie, rico-

struisce l'immagine letteraria della foresta a cavallo fra Settecento e Ottocento.

4. *Tematismi della sensibilità spaziale selettiva*

All'interno della sensibilità spaziale e percettiva di uno o più autori è anche da indagare la diversa gerarchia che si instaura fra le differenti immagini incontrate durante l'esperienza di movimento. Ogni viaggiatore compila esplicitamente o inconsciamente, tramite le sue note di viaggio, una sorta di classifica di ciò che lo ha maggiormente colpito. La selezione può avvenire in senso categoriale (il paesaggio antropico in risalto rispetto a quello fisico, quello marino su quello montano, quello botanico su quello zoologico, quello degli ambienti interni su quello degli spazi esterni, per fare degli esempi) oppure in senso puntiforme su certe categorie ambientali: i fari, le cime delle montagne, i fiumi, i ponti, ecc. Quando l'attenzione di un autore si fa quasi maniacale, ed il dettaglio descrittivo degli oggetti prediletti assume di conseguenza un consistente valore di testimonianza, lo scritto di resoconto di viaggio si illumina di un potenziale informativo pari a quello di un trattato tecnico. In questo senso l'indagine geografica si avvicina agli esperimenti della microstoria, che si avvale di elementi documentari biografici per comporre il disegno più dettagliato possibile di una vicenda e di una località – di un “cosmo” per l'appunto, come indica il sottotitolo del celebre libro di Ginzburg, o meglio, forse di un microcosmo, secondo l'indicazione degli esercizi di “viaggio nel vicino” di Magris, 1997 – per poi poterlo estendere ad un più vasto quadro ambientale (Cipolla 1973, Ginzburg 1976).

5. *L'analisi degli imprinting e delle pietre di paragone*

Accade talvolta che una particolare predilezione percettiva per un oggetto o per una componente del territorio si trasformi a poco a poco in uno strumento di giudizio e in un'immagine generale di comprensione del reale. Si può definire questo valore di persistenza di un'immagine spaziale come “gradiente di inerzia,” che rileva e definisce quanto una particolare immagine paesaggistica rimanga impressa nella mente di un autore ed influenzi la percezione di tutto il resto. Essa può aleggiare sulla narrazione come una sorta di chiave interpretativa di tutto ciò che la circonda. Qualche volta, all'interno del resoconto odeporico, si individuano dei veri e propri leitmotiv che scandiscono pagina dopo pagina lo svolgersi del racconto di viaggio. Si fissano cioè delle immagini dominanti, o almeno percepite come tali, che costruiscono una sorta di basso continuo musicale, siano esse ricavate dalle esperienze formative nella terra di origine o acquisite durante le avventure di viaggio. E non obbligatoriamente queste immagini sono legate

allo spazio fisico: esse possono coinvolgere gli scenari antropici (secondo la bella chiave interpretativa di “paesaggio come teatro” offerta da Eugenio Turri, 1998) che in esso si instaurano. Un’idea fissa, una preoccupazione, un’emozione possono influenzare in modo sensibile la percezione ambientale durante un’esperienza di viaggio (basti pensare agli scarti stilistici e tonali presenti in un diario di viaggio in concomitanza di episodi sfortunati quali una rapina, un disastro meteorologico, un naufragio, ecc.).

6. *Meteorologia odeporica*

All’interno dell’analisi dei tematismi contenutistici alcuni argomenti possono assurgere ad un rilievo che li rende degni di un’indipendente approfondimento. Lavoro di scavo che non rappresenta solo un “attraversamento” per argomento, ma diventa a sua volta un’ottica di osservazione dello spazio, offrendo il pretesto e il punto di partenza per ulteriori riflessioni. Si pensi a titolo esemplificativo alla importanza e alla ricchezza delle riflessioni meteorologiche dei viaggiatori, non solo per la primaria importanza che le condizioni climatiche e i capricci delle stagioni avevano oggettivamente nella pratica itinerante a cavallo, in carrozza, per mare, in contesti tecnologici profondamente influenzabili dal “bollettino ai naviganti,” ma anche per le straordinarie opportunità che essi offrono per parentesi stilistiche di virtuosismo retorico, per pause narrative di enfasi cromatico-descrittiva, per la possibilità di sfoggiare metafore e similitudini, per le importanti informazioni che ci possono dare sull’atteggiamento mentale tenuto nei confronti dell’ambiente circostante. Mi sembra che la pratica di una sorta di “meteorologia odeporica” possa essere di notevole interesse per dimostrare che il fatidico “che tempo fa” non è solo – o almeno non sempre e necessariamente – un riempitivo verbale in assenza di migliori argomenti.

7. *Il “gradiente spaziale”*

Rimane da analizzare, fra questi fattori “complementari” offerti dalla disciplina geografica, quello che logicamente ci si potrebbe aspettare come il primo e più logico: quello dei livelli descrittivi dello spazio. Se ho lasciato questo elemento per ultimo, non è a causa di un minor valore gerarchico, ma piuttosto perché mi premeva cercare di sgomberare subito il campo, partendo con itinerari spero un po’ meno scontati, dall’equivoco che identifica il “gradiente geografico” di un resoconto di viaggio con lo spazio – quantitativamente misurabile, in righe, paragrafi, pagine – riservato alla descrizione del territorio, e particolarmente degli scorci paesaggistici. Dimensione sicuramente di grande interesse per la geografia, ma più come dato primario da elaborare, come tappa preliminare di partenza, che come traguardo da porsi; limitarsi ad essa ridurrebbe l’auspicata operazione

interdisciplinare ad un semplice spoglio tematico delle occorrenze. In realtà la complessità dell'immagine spaziale proposta da un testo va ben al di là del semplice dato descrittivo diretto. Anche all'interno di questa maggiore attenzione ai punti di più rilevata ispirazione geografica di un autore, è maggiormente significativo il lavoro di interpretazione dei dati rispetto a quello di semplice compilazione. Si pensi solo alle promettenti indagini sul rapporto fra attenzione narrativa concessa al viaggio, cioè al momento di itineranza, e concentrazione del reportage intorno alla méta stessa, all'obiettivo finale. L'analisi di questo rapporto ci riporta di nuovo al rapporto fra "adattamento" e "assimilazione," cioè alla disponibilità da parte del viaggiatore-scrittore ad aderire al celebre motto del poeta Antonio Machado: "Caminante, no hay camino se hace camino el andar" (riportato in epigrafe al suo *Viaggio in Italia* anche da uno dei più smalizati viaggiatori italiani contemporanei, Guido Ceronetti).

Gli "estensori" geografici

Accanto alle prospettive complementari fino ad ora osservate – quelle che abbiamo definito come "integratori" geografici a campi di indagine già frequentati dalla critica odeporica, ma che potrebbero nondimeno giovare di una più stretta collaborazione interdisciplinare – si individuano qui di seguito alcuni filoni di ricerca che, se non proprio "vergini," possono nondimeno vantare un gradiente di novità maggiore, e contribuire così non solo ad un miglioramento qualitativo della profondità delle indagini, ma anche ad un allargamento prospettico degli orizzonti di analisi.

1. Lo spazio come criterio ordinatore

Una delle direzioni principali nella quale la geografia può manifestare il suo apporto riguarda la possibilità (o necessità) di catalogare la letteratura di viaggio (Castelnovi 1997). Al di là del facilmente riscontrabile sedimentarsi temporale, attraverso le epoche, dei documenti di viaggio, gli strumenti concettuali della geografia possono aprire qualche porta alternativa al primario criterio cronologico. Il criterio spaziale assunto come forma primaria di indagine porta all'integrazione del principio temporale di catalogazione ed illustrazione della letteratura di viaggio, ed auspica un rimescolamento delle carte a favore dell'ottica geografica. Quella spaziale è d'altronde l'ottica adottata da tante ricerche di respiro locale, strutturate intorno alle descrizioni, succedutesi nel tempo ad opera di vari commentatori, di una precisa località. Al di là di questo mero dato di appartenenza, in realtà la disciplina geografica può suggerire anche altri contesti di appartenenza e di "catalogazione" delle prose. Si possono dunque recuperare eredità nazionali di provenienza (la differenza nella cultura nazionale degli autori che

si riflette negli orientamenti delle loro percezioni spaziali) ed eredità regionali all'interno della stessa nazione (Cerreti 1997).

L'accorpamento può avvenire anche per ambiti di peregrinazione, studiando la ricorrenza e la tenuta di precisi itinerari depositatisi nella pratica odeporica di una determinata epoca e di una determinata nazione. La frequenza dei medesimi itinerari può di nuovo far luce sulle "preferenze ambientali" di una cultura, svelando le conseguenze geografiche degli orientamenti del gusto e della sensibilità.

2. *Regioni e confini*

Un'ottica "regionalizzante" di approccio alla letteratura odeporica si focalizza sul problema, di primario interesse per la geografia, della percezione dei confini identitari. Quando e dove un viaggiatore avverte degli "scarti" percettivi nel suo procedere, degli indizi che gli comunicano di essersi mosso attraverso un passaggio territoriale fra due entità diverse? La verifica della presenza e del ruolo dei confini nel racconto odeporico apre una finestra di indagine sul senso di identità correlato ad una nazione o ad una regione. Non si includono solamente in questa categoria i visibili confini politici facilmente riconosciuti e percepiti dal viaggiatore (quanto ruolo abbiano nel racconto di viaggio le descrizioni delle dogane e dei "riti di passaggio" delle frontiere, siano esse statali o regionali, è constatazione assodata della critica odeporica) ma anche i confini culturali ed immateriali che nondimeno proiettano la loro influenza sull'organizzazione spaziale del territorio. Il discorso coinvolge anche la distinzione, consolidata fra i cultori della geografia politica, fra "nazione" e "stato," con riferimento all'identità etnico-culturale delle aggregazioni umane (Anderson 1996). Esiste infatti, sottesa e contenuta alla pratica narrativa del resoconto di viaggio, una regionalizzazione personale dell'autore, che ordina e registra le proprie impressioni in un sistema di identificazione, attraverso rilevamento sensoriale e cognitivo, delle diverse caratteristiche delle differenti regioni che egli si trova ad attraversare. La registrazione, in fase di scrittura, delle zone grigie di ambiguità e di trapasso territoriale fornisce interessanti suggerimenti alla geografia, costituzionalmente interessata ai dislivelli e alle partizioni.

3. *Geografia del movimento*

Il tema del movimento richiama poi ad un rinnovato interesse, per i lettori animati da curiosità spiccatamente geografica, per le modalità di spostamento. Si possono allora cercare delle correlazioni fra i mezzi di spostamento adottati dai narratori-viaggiatori e la natura delle percezioni spaziali così come riportate nei loro scritti. E qui si apre una nuova possibilità di catalogazione, quale una possibile "odeporica equina," "odeporica marina," "odeporica ciclistica" e così via. Al di là di ogni pretesa deterministica, una

riflessione, ancora in linea comparativa, sulle modalità di spostamento può aiutare a contestualizzare e meglio comprendere certe osservazioni sullo spazio svolte nei testi, con uno sguardo attento alle affinità riscontrabili in chi si muove con lo stesso mezzo, e, al contrario, alle differenze presenti negli scritti di chi attraversa i medesimi spazi con modalità diverse.²

4. *Geografia dei sensi*

Ciò che spesso si sottovaluta, all'interno di quel predominio del visuale che ha contraddistinto il "pensiero del viaggio" nel suo strettissimo rapporto con la cultura figurativa, è il fatto che esistono paesaggi sensoriali alternativi, che spesso la scrittura registra fedelmente. Il viaggiatore ottocentesco, concentrato sulla componente estetica e panoramica del suo procedere, e l'incellofanato viaggiatore contemporaneo, protetto da filtri artificiali dall'esposizione alle correnti sensoriali dei luoghi, fanno dimenticare come il racconto odeporico abbia alimentato, spesso con ricchezza inaspettata, la registrazione di un paesaggio sonoro (brillantemente studiato nella complessità delle sue manifestazioni da R. M. Schafer, 1985), di un paesaggio olfattivo, di un paesaggio tattile, di un paesaggio del gusto (secondo le indicazioni di Porteous, 1990). L'indagine di queste tipologie sensoriali e delle tracce che esse lasciano nel resoconto narrativo trebbe contribuire a restituire una dimensione "a tutto tondo" dell'immagine ambientale.

5. *Il carico metaforico*

Il gradiente associativo è una caratteristica di primario interesse per il geografo, sia all'interno di un testo che nel confronto fra più testi. Ogni autore, infatti, anche in relazione alle precedenti esperienze di viaggio, può allestire una serie di similitudini o metafore geografiche di richiamo, che cerchino cioè di riprodurre meglio su pagina la realtà ambientale di un luogo attraverso l'evocazione di altri scenari paesistici, presumibilmente più accessibili all'immaginario collettivo condiviso. L'analisi di questo gradiente comparativo della scrittura di viaggio può gettare luce sull'immaginario geografico di riferimento disponibile in una determinata epoca ed in determinato contesto culturale. Filtrato attraverso l'analisi degli elementi di un territorio che vengono considerati caratteristici e, per così dire, antonomastici, il processo associativo getta luce sui meccanismi di selezione percettiva della realtà ambientale. Identificare delle somiglianze è un'azione che, anche in campo geografico, porta inevitabilmente con sé delle scale di

2. Per uno studio dei meccanismi di "percezione accelerata" degli spazi indotti dall'organizzazione di una pratica turistica standardizzata, cfr. Bell, Lyall 2002.

valori, che possono essere significative nello studio della sensibilità territoriale espressa da un'epoca o da uno specifico contesto culturale.

6. *La cartografia e la letteratura*

La scienza cartografica è strettamente connessa, storicamente, alla conoscenza geografica. La carta si propone come uno strumento di visualizzazione del livello di "alfabetizzazione cartografica" raggiunto da una determinata società. Il viaggiatore è un utilizzatore di cartografia per eccellenza, fino ai nostri giorni (Bianchi, 1980). Non sempre e non necessariamente, tuttavia, tale prassi si riverbera nel documento odepórico. La presenza di cartografia nel prodotto editoriale (con cartine sia all'interno del testo che fuori testo) è un elemento di grande interesse per il geografo, non solo per il valore grafico-simbolico, ma anche come complemento alle analisi di storia della cartografia (Conley 1992, 1996).

La presenza delle carte geografiche in un testo odepórico può anche essere indiretta, cioè limitata a descrizioni interne al testo. Le apparizioni delle carte nelle narrazioni sono nondimeno di grande interesse per gli studi di cartografia e di geografia storica perché possono offrire un raro esempio di "readers' response" all'oggetto cartografico, e aprire finestre sul come e quando le carte venissero consultate, in che forma esse si presentassero al viaggiatore, cosa egli pensasse di queste, ecc. (Licini 1997).

7. *Geografia letteraria e geografia del turismo*

Lo studio della letteratura di viaggio incrocia, all'interno delle discipline geografiche, il campo disciplinare della geografia del turismo. La "patina letteraria" è stata velocemente assorbita dai cataloghi turistici nel nutrito arsenale di potenziali fattori di attrazione. Le immagini territoriali proposte dagli operatori turistici nelle operazioni di marketing fanno pertanto sempre più spesso riferimento alla tradizione letteraria che ha celebrato una certa regione o un determinato scenario paesaggistico. Correlata ad una connotazione preferenzialmente "elevata" e "nobile," la dimensione letteraria si presta molto bene ad un utilizzo strumentale da parte degli operatori turistici, e fornisce un ampio repertorio di "parole chiave" e di lessico decorativo e descrittivo.

L'esperimento, avvenuto con il sostegno di fondi europei, di istituzione di una ventina di parchi letterari nel Mezzogiorno (Vavassori 2000), congiuntamente alla azione ormai ventennale nel settore della Fondazione Nievo, ha in un certo senso "ufficializzato," anche in contesto italiano, la consacrazione della letteratura come fonte di attrazione turistica (Nievo 1998 e 2000). Lo studio di questo uso meta-letterario del patrimonio narrativo e poetico coinvolge il repertorio odepórico in un ruolo di primo piano.

8. *Geografia letteraria e senso di identità*

Il patrimonio identitario e di attaccamento ai luoghi contenuto o suggerito in letteratura non coinvolge solamente i potenziali visitatori ma finisce per avere ricadute (o anche influenze immediate e primarie) sulla popolazione residente. Il repertorio di letteratura può assumere un ruolo importante nella nascita, nel consolidamento o nel rinnovamento di un senso di appartenenza territoriale. Anche in questo caso si tratta di una potenziale indagine meta-letteraria da effettuarsi sul campo, soprattutto in quegli "avamposti" – spesso un po' isolati, come se fossero davvero situati su un fronte secondario e un po' snobbato – della comunicazione fra letteratura e società che sono le biblioteche locali. La verifica del ruolo giocato dalla letteratura odeporica nel pensiero e nei modi dell'abitare si inserisce nel filone geografico di studi sul radicamento territoriale e sulla formazione delle immagini mentali.

L'esemplificazione condotta fin qui, a sua volta un breve "viaggio" nei possibili rapporti fra geografia e letteratura di viaggio, non mira certo ad essere esaustiva, ma semplicemente ad offrire una esemplificazione della ricchezza di strati in cui questo rapporto interdisciplinare può prendere forma. Con arricchimento sicuramente reciproco.

University of Chicago

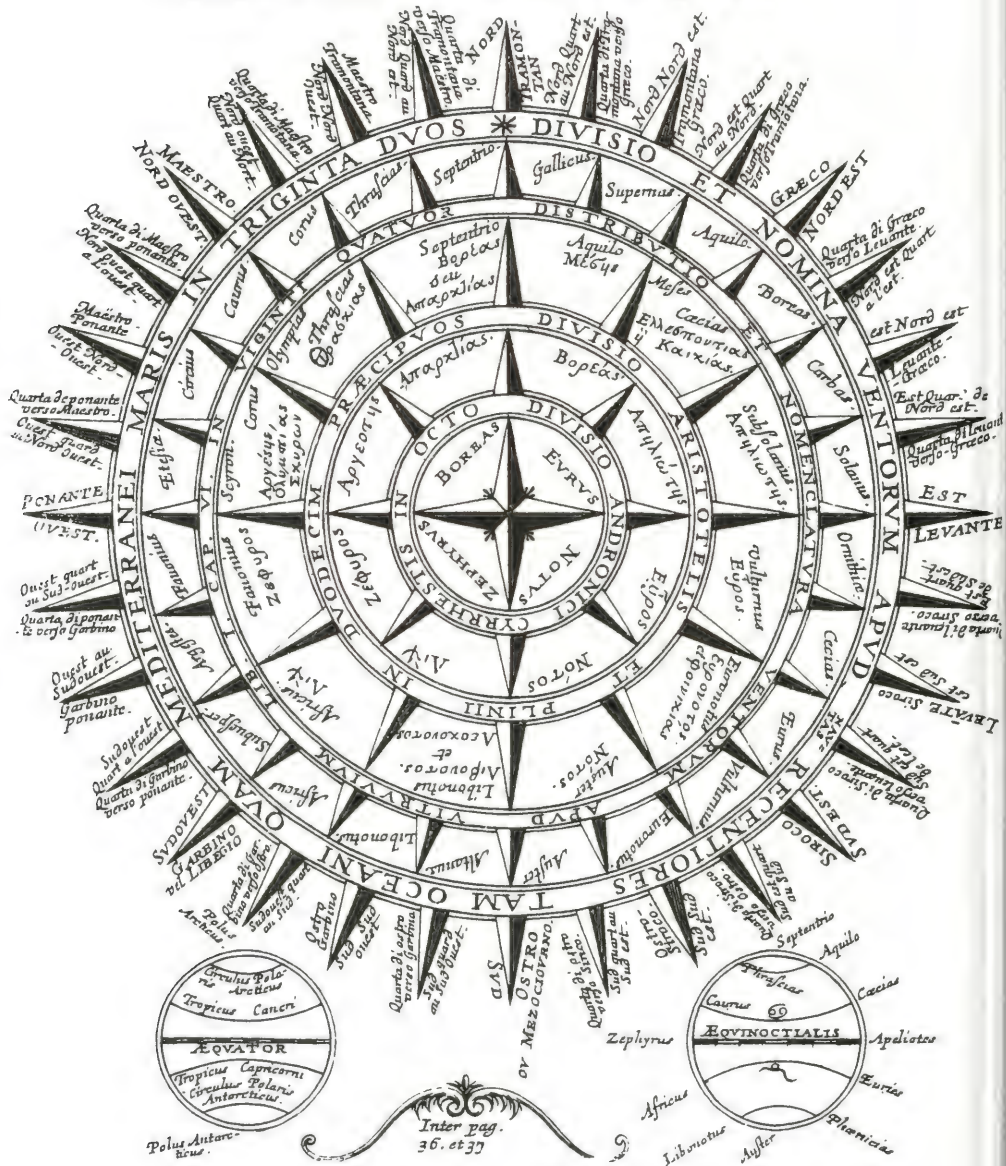
Riferimenti bibliografici

- Algreen-Ussing, Gregers (a cura di). *Urban Space and Urban Conservation as an Aesthetic Problem: Lectures Presented at the International Conference in Rome, 23-26 October 1997*. Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2000.
- Anderson, Benedict R. *Comunità immaginate: origini e diffusione dei nazionalismi*. Roma, Manifestolibri, 1996 (trad. it. di *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londra, Verso, 1983).
- Balmas, Enea, "Il viaggio come strumento di conoscenza," in Giacomo Corna Pellegrini, Elisa Bianchi (a cura di). *Varietà delle geografie. Limiti e forza della disciplina*. Milano, Cisalpino, 1992, pp. 157-161.
- Bell, Claudia e John Lyall. *The Accelerated Sublime: Landscape, Tourism and Identity*. Westport CT, Praeger, 2002.
- Besse, Jean-Marc. *Voir la terre: six essais sur le paysage et la géographie*. Arles, Actes Sud, 2000.
- Bianchi, Elisa. "Spazi soggettivi in geografia. Esempi tratti dalla cartografia e dai resoconti di viaggio," in Perussia 1980, pp. 143-188.
- (a cura di). *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*. Milano, Unicopli, 1985.

- Bianchi, Elisa, Felice Perussia, Mario F. Rossi (a cura di). *Immagine soggettiva e ambiente. Problemi, applicazioni e strategie della ricerca*. Milano, Unicopli, 1987.
- Boncompagni, Adriano. "Il concetto di viaggio e le relazioni di viaggio dell'età moderna come fonti della geografia storica," *Rivista Geografica italiana*, 102 (1995): 145-151.
- Botta, Giorgio (a cura di). *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*. Milano, Unicopli, 1989.
- Camporesi, Piero. *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*. Milano, Garzanti, 1992.
- Cassuto, U. "Meshullan da Volterra e il suo viaggio in Palestina," in *Atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano*. Firenze, Alinari, 1921.
- Castelnovi, Michele. "Appunti intorno alle tipologie dei viaggiatori e delle relazioni di viaggio," *Geotema*, 8 (1997): 69-77.
- Ceronetti, Guido. *Viaggio in Italia (1981-1983)*. Torino, Einaudi, 1983.
- Cerreti, Claudio. "Breve ragionamento intorno ai Sette Paradossi principali del viaggio," *Geotema*, 8 (1997): 52-59.
- Cherchi, Paolo. *Enciclopedia e politica della riscrittura: Tommaso Garzoni*. Pisa, Pacini, 1980.
- . *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*. Roma, Bulzoni, 1998.
- (a cura di). *Ricerche sulle selve rinascimentali*. Ravenna, Longo, 1999.
- Cipolla, Carlo Maria. *Cristofano and the Plague: A Study in the History of Public Health in the Age of Galileo*. London, Collins, 1973.
- Conley, Tom. *The Graphic Unconscious in Early Modern French Writing*. Cambridge, Cambridge UP, 1992.
- . *The Self Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*. Minneapolis, U of Minnesota P, 1996.
- Copeta Clara. "Il rapporto tra geografia e letteratura," *Rivista Geografica Italiana* (1983): 445-470.
- Corbin, Alain. *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Paris, Flammarion, 1990.
- Corna Pellegrini, Giacomo, Duccio Demetrio. *Viaggi e racconti di viaggio nell'esperienza di giovani e adulti*. Milano, Librerie CUEM, 1997.
- Dematteis, Giuseppe. *Le metafore della terra. La geografia umana fra mito e scienza*. Feltrinelli, Milano 1985.
- Galluccio, Floriana. "Il viaggio e lo specchio. Alcune note sull'evoluzione del concetto di viaggio nella seconda metà del Novecento," *Geotema*, 8 (1997): 60-68.
- Geipel, R., Cesa Bianchi M. et al. *Ricerca geografica e percezione dell'ambiente*. Milano, Unicopli, 1980.
- Ginzburg, Carlo. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*. Torino, Einaudi, 1976.
- Licini, Patrizia. "Parlare della mappa. La carta geografica come palinsesto dell'arte del dire," *Geotema*, 8 (1997): 13-43.
- Lucchesi, Flavio. "L'immagine dell'Australia in Italia: un resoconto di viaggio del 1928," in Bianchi, Perussia, Rossi, 1987, pp. 425-437.
- (a cura di). *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*. Torino, Giappichelli, 1995.

- Luzzana Caraci, Ilaria. "Dall'esperienza del viaggio al sapere geografico," *Geotema*, 8 (1997): 3-12.
- Magris, Carlo. *Microcosmi*. Milano, Garzanti, 1997.
- Milanesi, Marica. "La percezione dell'India meridionale da parte dei viaggiatori europei del '500," in Geipel, Cesa Bianchi et al. 1980, pp. 183-190.
- Nievo, Stanislao. *Parchi letterari dell'Ottocento*. Venezia, Marsilio, 1998.
- . *I parchi letterari del Novecento*. Roma, Ricciardi & Associati, 2000.
- Perussia, Felice (a cura di). *Immagini ambientali*. Milano, Unicopli, ***.
- Porteous, Douglas J.. *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*. Toronto, U of Toronto P, 1990.
- . *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning*. New York, Routledge, 1996.
- Rota, Maria Pia. *Viaggiatori naturalisti in Liguria nel secolo dei lumi. Il problema della montagna*. Genova, Università degli Studi di Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Scienze Geografiche della Facoltà di Magistero, XLVI, 1992.
- Scaramellini, Guglielmo (1980a). "Natura, uomo e società in relazioni di viaggio del secolo XIX," in Geipel, Cesa Bianchi et al., 1980, pp. 199-236.
- , (1980b). "Osservazioni soggettive e conoscenze geografiche: i giornali di viaggio nella Lombardia del XIX secolo," in Perussia 1980, pp. 189-214.
- . *Testi di viaggio e geografia*. Milano, Unicopli, 1985.
- . *La geografia dei viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*. Milano, Unicopli, 1993.
- Schafer, R. M. *Il paesaggio sonoro*. Milano, Ricordi-Unicopli, 1985 (trad. it. di *The Tuning of the World*. New York, Knopf, 1977).
- Schama, Simon. *Paesaggio e memoria*. Milano, Mondadori, 1997 (trad. it di *Landscape and Memory*. New York, Alfred A. Knopf, 1995).
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs NJ, Prentice Hall, 1974.
- . *Landscapes of Fear*. New York, Pantheon Books, 1979.
- Turri, Eugenio. *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.
- Vavassori, Massimiliano. "Parchi letterari: fare impresa con la cultura," *Rivista del Turismo*, 1, 2000.
- Vecchio, Bruno. *Il bosco negli scrittori italiani del Settecento e dell'età napoleonica*. Torino, Einaudi, 1974.
- Zerbi, Maria Chiara. *Paesaggi della geografia*. Torino, Giappichelli, 1993, 2ª ediz.
- (a cura di). *Il paesaggio tra ricerca e progetto*. Torino, Giappichelli, 1994.

NTORVM ACCVRATA TABVLA
SECVNDVM VETEREM ET NOVĀ
DISPOSITIONĒ AC NOMEN=CLATVRĀ.



Mapping the Journey / Translating the World ¹

A *cuarteta* by Antonio Machado, one of the most engaging and terse comments on travel in modern poetry, underscores some of the crucial elements of travel writing. A journey is a physical displacement that involves doing, viewing and thinking, the most fundamental human activities.

Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.²

Making a journey, looking at the path, returning home, and, eventually, talking or writing about it are the gnoseological operations that are at the foundation of travel narrative. The journey is not just a sequence of footsteps never to be imprinted again, but an object for the traveler's reflection. And writing one's journey it is just an attempt to re-create what one cannot regain, as in the well-known line by Yeats: "I sing what was lost," echoed by another famous line by Machado: "Yo canto lo que se pierde."

Almost half a century ago, Louis Marin stated that "le récit est un piège,"³ acknowledging the intrinsic impossibility of attaining objectivity in any narrative of human events. It is a fact that, as soon as writers sit, pen in hand, in front of a blank page, the infinite possibilities of journeys the blank page offers

1. Portions of this essay were read in 2002-2003 at the VIº Congreso internacional de caminería hispánica in Madrid; at the conference on "Travel and Translation in the Early Modern Period" at Jacksonville State University, Jacksonville, AL; and as a seminar at Trinity College, Dublin, and the Università degli Studi di Catania.

A slightly different version of this essay will appear in the proceedings of the symposium of the Irish Royal Academy that was held in Galway, Ireland in November 2002.

2. Antonio Machado, "Proverbios y cantares," CXXXVI, 29.

3. *Le Récit est un piège* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1978).

transform them into *literati*, ready to reshape their story, to entertain and embellish the facts, losing track of what exactly has happened. As Marguerite de Navarre had emphasized four centuries before, most writings done by “gens de lettres” tend to favor “la beaulté de la rhethorique,” befuddling “la vérité de l’histoire” (*Heptaméron*, Prologue). The elemental struggle of creative writing and the need to create a “narration héroïsante” (as Réal Ouellet called it) have led writers to reshape the world in a totally personal manner. Should one then look at other modes of description as more intrinsically objective than writing? Could drawings, photographs, and maps be better examples of objectivity?

The story of geographical displacements has been told through the ages in spoken and written words, alphabetical signs and sounds, conventions and signifiers that translate the experience of a physical reality for listeners and readers alike. Translating (from Latin, *transfere*⁴) implies transposing something (words, ideas, images) from somewhere into somewhere else, not just moving sentences from one language into another, but also physical realities into verbal utterances, as in Octavio Paz’s expression: “aprender a hablar es aprender a traducir.”⁵ This statement, naturally, covers any kind of utterance, from children’s cries of surprise to explorers’ attempts to explain the surrounding world to an audience which has never left home. A visitor from a far-away place, ignorant of the local language, needs the help of an interpreter to decipher sites, translate conversations, lead through labyrinthine situations. This intermediary, *cicerone* or dragoman, an ambiguous character in travel narrative, hated by the locals and suspicious to the traveler, is an essential facilitator who transfers notions and ideas from one culture to another. And travelers who return home become translators of some sort, mediators of a distant world for their listeners.

Physical entities can thus be transferred into the realm of spoken or written words or shaped into images and maps. Like words in traditional narrative, the language of cartography follows the classical definition “*aliquid stat pro aliquo*.” As the drawing an object indicates the concrete object itself, mapping a geographical entity implies that cartographers and readers have agreed to accept a complex set of conventions. The result underscores a specific relationship of an image with reality and will be subjected to the historical context that has produced it, its author’s idiosyncrasies, prejudices, lies, and political agenda.

4. In Romance languages, however, verbs like *tradurre*, *traduire*, *traducir* come from *trans-ducere*, that indicates the activity of conveying something across a body of water, and thus, metaphorically, from one language to another or from a reality to its verbal or graphic representation. Etymologically, a metaphor (from the Greek *metaphorā*) is also a form of transferring a descriptive term from one object to another, different but analogous.

5. Octavio Paz. *Traducción: literatura y literalidad* (Barcelona: Tusquets, 1981): 7.

Maps have always been political tools,⁶ documenting conquered territories or areas to be taken from enemies, spying on adversaries and their wealth, particularly during the great explorations of the New World.⁷

In contemporary maps the size of typographic fonts indicates the status or size of a city, but early modern maps used other graphic symbols to signify to the reader the importance of a city, whether it was walled and fortified or just a defenseless market town, having a cathedral or a simple parish church.

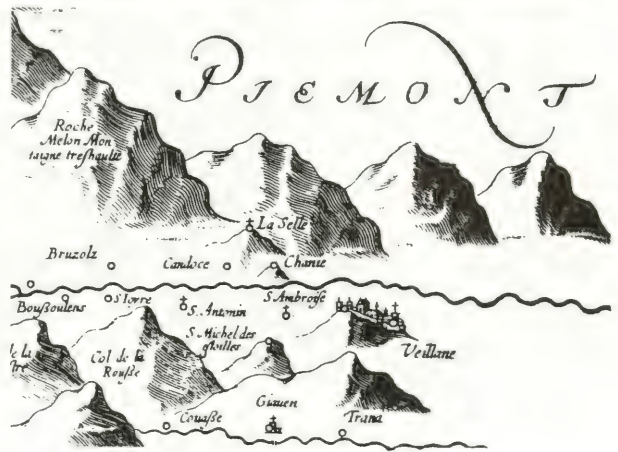


Fig. 1. A detail of *Sabaudiae Ducatus* by Jean de Boens (1617)

In some old maps, however, conventional symbols coexisted with visual images, as in this map of the well-traveled road from France to Italy through the mountains of Savoy between Chambéry and Turin. [Fig. 1] The main road of the Val di Susa follows the Dora Riparia from Bussoleno to Avigliana (*Villane*), but a parallel valley is also shown, from Coazza to Trana, along with the sketches of the mountain ridges of Rocciamelone and Colle La Russa. While a cross distinguishes market towns from simple hamlets, the town of Avigliana is indicated here by a picture of its church and palaces; the cartographer was more interested in the visual impact of his images than the correct scale of his map.

As transformations that aim at retaining many of the formal features of the original

6. Speaking on the strategic importance of visual observation and maps, Machiavelli suggested that the ruler should learn the basic notions of geographic strategy: "[...] e parte imparare la natura de' siti e conoscere come surgono e monti, come imboccano le valle, come iacciono e piani, ed intendere la natura de' fiumi e de' paduli; e in questa porre grandissima cura" (*Principe*, XIV).

7. Returning to France after exploring the Mississippi Valley, Robert Cavalier de la Salle reported that this river emptied into the Gulf of Mexico near Matagorda Bay (now in Texas), "almost certainly falsifying its location to place it nearer the gold and silver of the Spanish colonies in order to increase the king's interest in colonizing that area" (Vaughn L. Glasgow, ed., in *The sun King: Louis XIV and the New World*. New Orleans, LA: The Louisiana Museum Foundation, 1984: 318). Soon cartographers engraved maps based on La Salle's account.

messages, translations cannot avoid losses and distortions, for all lexical and phonetic elements peculiar to the source may not be recreated in the target language. And, as far as pictures are concerned, rendering reality into images means constraining a three-dimensional reality into a two-dimensional image.

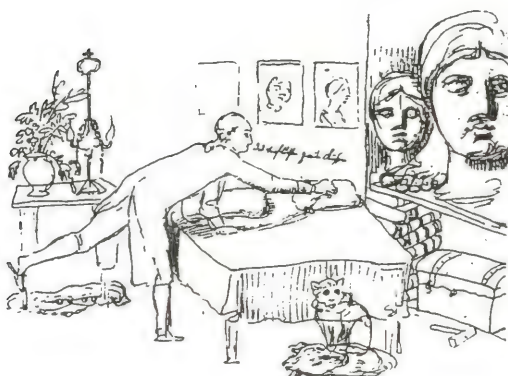


Fig. 2. "Das verfluchte Zweite Küssen" (Goethe in Rome)

More dramatically, any attempt to transfer and reducing a vast area of the globe onto a flat sheet cannot retain the curved status of the original. Therefore, distorted representations are normal in cartography. From Herodotus ("ópsis," sight) to Filippo Sassetti ("vedere, toccare e scrivere") to contemporary travelers and photographers, the most immediate experience of travel is a visual one. Eyesight, the most privileged of the human senses, was at the foundation of the Baconian and Galileian revolutions, superseding even verbal interaction, particularly when travelers to far-away regions were ignorant of local languages. Explorers of new worlds were fond of including engravings of native people and wild animals in their maps or narratives⁸ to complement their verbal descriptions, since any comprehension of the whole experience of a vastly different "otherness" is just a synecdochic impression that does only partial justice to reality. The value of visual support to travelers was never so great as in the age of the Grand Tour, when foreign visitors to Italy admired her monuments, purchased valuable artwork, and had their portraits taken by local painters. Panini,⁹ Piranesi, Bellotto, Canaletto, and

8. Artists and scientists joined 18th-century expeditions to far away lands: Commerson embarked with Bougainville, Parkinson and Buchan with Captain Cook. Their function was to observe and record with graphic impartiality what would have been difficult to express verbally: flora, fauna, human customs. And painters documented the 1828 Champollion-Rosellini scientific mission to Egypt with a wealth of color drawings of hieroglyphs and frescoes as today's photographers routinely do for all geographic expeditions.

9. Giovanni Paolo Panini (1691-1765) produced numerous Roman "capricci," combining in his landscapes disparate monuments in imaginary compositions. They were sold to Grand Tour travelers and provided them with lasting mementos of their visit. See Gervase Jackson-Stops, *The Treasure Houses of Britain: Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting* (Washington: National Gallery of Art, 1985): 262-63.

the Dutch-born Vanvitelli became household names among the Grand Tourists.

Goethe, one of the most sensitive visitors to the Peninsula and also an accomplished draftsman, was escorted on his journey (1786-1787) by a number of artists who drew sketches of his favorite sites. His vision of Italy is conveyed to us, stereoscopically, through his words and more than 3,000 drawings¹⁰

that reveal his sharp power of observing (what Luigi Magnani calls “la disciplina del saper vedere,” in Femmel 16). There is a puzzling pen and ink drawing of Goethe, probably by Tischbein, showing the poet in his Roman apartment, arranging the pillows on his bed, muttering to himself “Das verfluchte zweite Küssen” (“This damned second pillow”!) under the watchful eye of his cat and the reproductions of some Roman statues [Fig. 2]. The German words, coming out of the poet’s mouth just as in a modern cartoon, imply something that is we do not know from Goethe’s journal. Peering at Goethe in his bedroom, wearing a dressing gown and fluffing his extra pillow in frustration, we wonder about new facets of Goethe’s Roman experience. Sometimes, however, a sketch is just an idealized image, without any realistic input, as in this fifteenth-century woodcut of a city [Fig. 3]; its author, Hartman Schedel, used it in the Latin version of the *Liber cronicarum* (Nuremberg Chronicle) under the caption “Angliae Provincia”

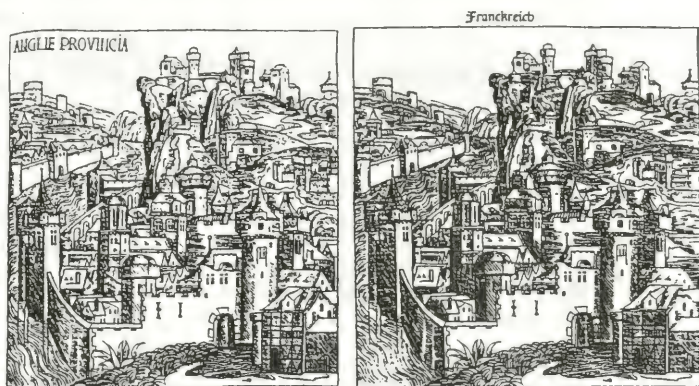


Fig. 3. The same woodcut in Schedel’s *Liber cronicarum* (1493) illustrated England and France

10. Goethe’s albums of sketches and the drawings by his friends, Tischbein and Kniep, are indispensable companions to his *Italianische Reise*. See Gerhard Femmel’s *Begleittext und Katalog zum Reprint von Goethes Reise, Zerstreuungs- und Trostbüchlein* (Leipzig: Insel, 1985), 2 vol., and Wolfgang von Oettingen’s *Goethe und Tischbein* (Weimar: Goethe Gesellschaft, 1910), the source of Fig. 2; see also *Disegni di Goethe in Italia*, a cura di G. Femmel, intr. di L. Magnani (Vicenza: Neri Pozza, 1977). Among dozens of foreign artists who visited Italy, Edward Lear (1812-1888), the English nonsense poet, produced splendid lithographs for his *Illustrated Journals of a Landscape Painter in Southern Calabria* (London: Bentley, 1852), completing and documenting the narrative of his travels through southern Italy.

and in the German edition as "Frankreich."¹¹

The image of a road as a geographic element that joins cities is closely tied

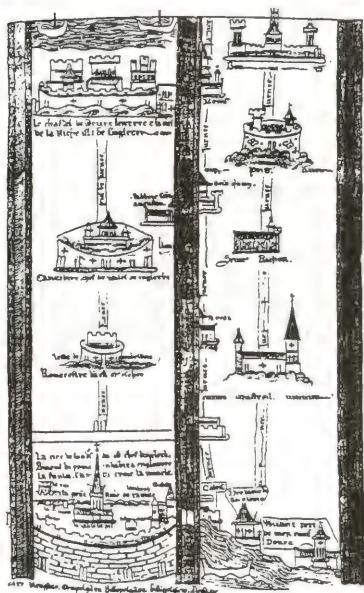


Fig. 4. The road from London to Dover (*left*) and from Calais to Beauvais (*right*) in Matthew Paris's *Itinerary* (ca. 1525)

to the accounts of a journey and brings about a graphic conceptualization of an individual's experience of time and space. [Fig. 4] The stretch of the road from London to Dover and from Calais to Beauvais, with landmarks, toponyms, and daily stops, is both a description of a journey and a guide for travelers. Another striking example of this function is a sixth-century road atlas featuring distances between cities as well as overnight accommodations. We know it from a thirteenth-century copy that was once owned by Konrad Peutinger, a Renaissance German scholar (hence called "Tabula Peutingeriana") [Fig. 5]. This large stretch of parchment (6.74m by 34cm) portrays the roads from the Iberian Peninsula to the Far East, stretched lengthwise, focusing on towns, inns and thermal springs,

and unconcerned about seas and mountain ranges.

While a drawing of a stretch of road is a simple undertaking, a description of the region beyond the road requires advanced calculations and can only be produced by experienced geographers analyzing complex data. "Geographia," the bigger picture, began to be distinguished from "chorographia," the detailed representation of the space, and is intuitive in this woodcut from Peter Apian's *Cosmographia* [Fig. 6]. The realm of the chorographic microcosm is often enriched by details of imaginary scenes, sea monsters, and wild beasts to emphasize the dangers of a voyage or even to hide the cartographers' ignorance, as Jonathan

11. A grandiose canvas by Albrecht Altdorfer, the *Battle of Alexander at Issos* (1529, München, Alte Pinakothek), offers a rare aerial view of the Earth, evoking a geographer's perception of a large section of our planet, including the curving of the horizon.

[illegible]

Fig. 5. A detail of southwestern Gaule in the *Tabula Peutingeriana* (from the *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*)

of islands, based on “parceling” the world into small entities without any effort to determining their size or locating them on the globe (Lestringant 1991, 152).¹⁴ Islands are easily created by explorers and cartographers, given a self-sufficient status, viewed as enclosed in their own autonomy, allowed to take peculiar elements and to harbor utopias and dreams. A map in Benedetto Bordone’s *Isolario* of 1534 (fol. 70v) [Fig. 7] shows a large archipelago¹⁵ consisting of three major islands and three smaller archipelagoes, all oriented along the major winds (Maestro, Greco, Garbino, and Scirocco). Two of these islands are described as gendered (Imaugla and Inebila, inhabited, respectively, by men and women,

12. "So geographers, in Afric-maps, / With savage-pictures fill their gaps; / And o'er unhabitable downs / Place elephants for want of towns" ("On Poetry: A Rhapsody," 1: 177).

13. In John Dryden's introduction of his translation of Plutarch's *Life of Theseus*.

14. Islands are also hard to locate, apparently shifting their position on a map, easily forgotten or subject to cartographers' whims. Fra Mauro, a 15th-century Venetian mapmaker, giving up all efforts of drawing some newly-found islands in his *mappamondo*, wrote on it, in the general area of the sea southeast of China: "In questo mar oriental sono molte insule grande e famose, le quali non ho posto, per non haver loco"; he repeated the same admission in the area of the Chinese Sea: "In questo mar sono molte insule, le quali non met[t]o, per non haver loco" (Placido Zurla, *Il mappamondo di Fra Mauro*. Venezia, 1806: 38).

15. The enormous distances between some of these groups of islands (820 miles from Inebila to Maniole, 400 miles from Maniole to Bazacata) show that Bordone has fitted in one drawing a host of disparate islands that would be improper to gather in one archipelago. Bordone's knowledge of these entities and their location appears very sketchy.

a common topos in Renaissance cartography¹⁶); in two of the other islands ("isole di satyri") men are said to be born with a tail; there is even an archipelago of nine small rocks made of lodestone (Maniole)¹⁷ that attract ferrous material from passing ships, pulling out their nails and shipwrecking them; finally, the only

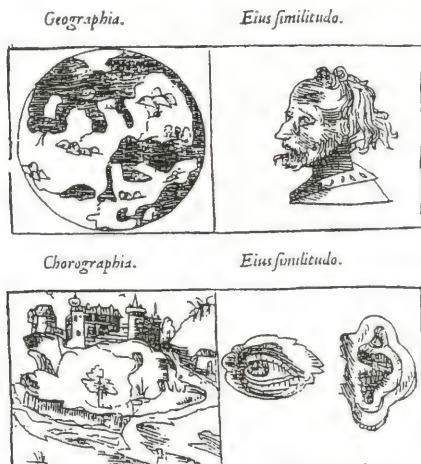


Fig. 6. From Petrus Apianus's *Cosmographia* (1524)

plausible island in this anonymous archipelago, Bazacata, has no peculiar properties other than the best pearls in the world. It is obvious that the information trickling down from the explorers to the cartographers could not be judged independently, and legendary, plausible, and real islands were juxtaposed with no effort to determine their location. By crumbling away the globe into small entities, the *Isolario* avoided also the

vexata quaestio of establish-

ing their exact location in the ocean, for in early modern cartography, islands were perceived as mysterious sites that were not easily accessible and could be reached only by sheer chance. In fact, until the middle of the eighteenth century, when accurate longitudinal coordinates were established, navigators would just "happen" onto islands.¹⁸ And, once they sailed away, it was practically impossible

16. See, *infra*, the discussion on the island of the Amazonas, thought to be located near the island of California, according to the early Renaissance tendency to accumulate peculiar elements ("singularités," as French cartographers called them) marking the geographical mythology of distant lands.

17. A 15th-century map (British Library, Harley MS 7182) sets this archipelago (*Maniolae insulae antropofagorum*) in the Arabian Sea (*Pelagus Indicus*), combining cannibals and lodestones, while it puts the *Satyrorum insulae* in the Bay of Bengal (Whitfield 12-13). Lestringant (1991, 121-124) discusses the description of this archipelago in André Thevet's *Cosmographie universelle*.

18. This "island syndrome" was particularly dramatic in establishing the cartography of the immense Pacific Ocean, where many islands were still vaguely located in 18th-century maps and kept moving about. A case in point is a map of 1771, in which the cartographer who described the voyage of de Bougainville around the world wrote that the position, and even the existence, of the Solomon Islands was not clear ("l'existence et la position sont douteuses,"

for them to return to these small dots lost in the immensity of the ocean. Antonio Pigafetta's description of Magellan's discovery of the so called "Isole infortunate" in the Pacific Ocean on January 24, 1521, shows the ambiguity of Renaissance geography, since he relied on inaccurate measurements of distances and only on latitudinal data: "due isolotte disabitate [...], lungi l'una dall'altra duecento leghe [...]; la prima sta in 15 gradi di latitudine all'australe, e l'altra in 9" (*Relazione del primo viaggio intorno al mondo*, 42). The enormous distance between them could not justify calling them an archipelago, but Sebastian Münster did it anyway in his 1550 *Cosmographia*, putting these "Insulae infortunatae" off the coast of Peru, probably for moral symmetry with the "Insulae fortunatae," the mythical Canary Islands.¹⁹

Locating islands in the well-traveled waters of the North Atlantic should have been a much easier task than positioning newly-found islands in the Pacific Ocean, but sixteenth-century northern European cartography is nonetheless a froth of lies spread by "savants de cabinet" (Broc 132). Christian legends and pagan sagas influenced maps from Nicolò Zeno's *Atlas* of 1558 to a 1594 map of the North Atlantic by Jan van Doetecum, in which Iceland is mirrored by an imaginary island of Frisland, while a host of other imaginary rocks dot the ocean: the island of Buss, thought to be spotted by Frobisher in 1578 between Ireland and Greenland, the islands of St. Bernaldo, southeast of Greenland, St. Brendan, near Newfoundland, and other smaller islands (Estland, Icaria, Estoliland, Drogeo), accepted by cartographers as reliable as Mercator (1569) and Ortelius (1570). One of the

ALCVNE Isole a queste per incietro per miglia cento uento, sono poste, tra qua le vna ui è imaglia nominata, che solamete è da femine habitata, seza alchuno huomo, & nō molto da lei se dilonga inebila (una Isole così detta) altre si da huomini senza femine habitata, gli quali, nel mese di maggio, sopra l'Isole delle femine passano, & così per mesi tre con esse fanno dimora, & passato questo tempo tornano alla sua Isole, & quello che queste femine parturiscono se è femina per loro la tengono, s'è maschio fanno accoppare di anni tre all'Isole portare de gli huomini, & così queste Isole mai non mancano di gente. PER altro à q̄ste l'Isole dette maniole, p̄ miglia ottoceto uenti ui sono poste, nelle quali, se dicono esser la pietra calanuta, & che se di quindici nauigi fitti cō chioui di ferro passano, sono subito da quella pietra del nauigio fuori cacciati & in cotal modo i nauigi (cōscianzi rimanendoli) somergono. Et p̄ greco à queste ui è posta l'Isole detta baccata, distate miglia quarescento, che de molte bone prete, habonda, & gli habitanti nanno tutti nudi, alla quale per altro, giace l'Isole di satyri, in cui gli huomini con la coda nascono, come appo auui i satyri si pingono, & tutte queste sono poste al primo parallelo uerso ostro.

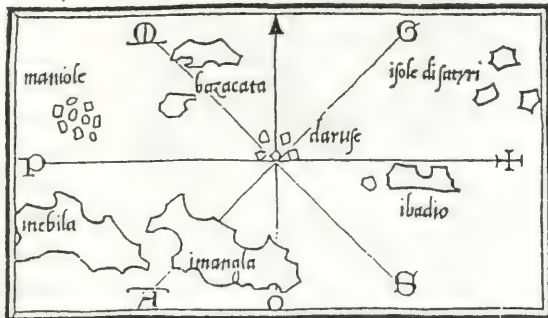


Fig. 7. Description and map from Bordone's *Isolario* (1534)

Whitfield 123).

19. See T. J. Cachey, Jr., *Le Isole Fortunate: appunti di storia letteraria italiana* (Rome: L'Erma, 1995).

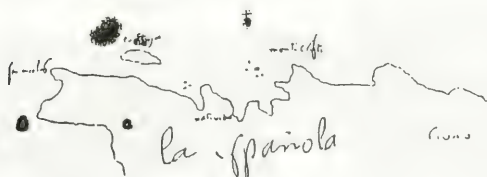


Fig. 9. Columbus's sketch of the northwestern coast of Hispaniola

1537; Matthias Quad, 1587) and published in various editions of Münster's *Cosmographia*, portrayed Europe as a caring queen who nourished her subjects returning to her bosom after

conquering the world. Another map, *Leo Belgicus*, engraved by M. Eitzinger in 1588 and popular in Dutch cartography, mimicked the shape of the Low Countries as a proud lion, roaring against invaders.²² A thought-provoking female figure of *America* [Fig. 11] was engraved by Theodor Galle (ca. 1580) after a drawing by Jan van der Straet (1575). Amerigo Vespucci, the explorer after whom the New World was named,²³ is portrayed as having just landed. His ship is in the background and he is facing a naked woman lying on a hammock, her club leaning next to a tree. Standing straight and carrying a sword, an astrolabe and a cruciform staff with a banner (symbols of military might, scientific knowledge, and religious truth), Vespucci

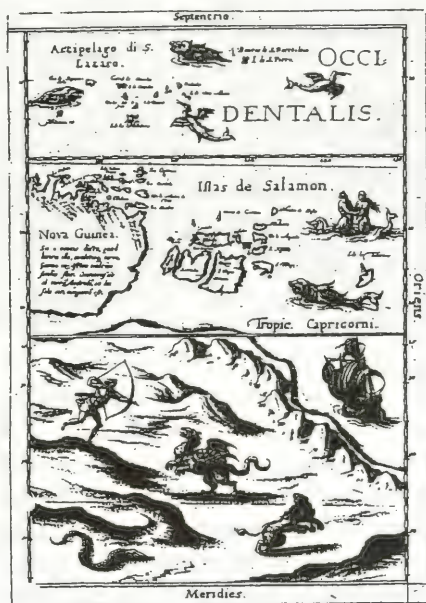


Fig. 10. Cornelius de Jode's Nova Guinea (Antwerp 1593)

Africa. Religious beliefs influenced this system, replacing scientific knowledge with preconceived formulas, suggesting either a rectangular Earth ("a quattuor plagis terræ," *Is* 11:12) or a circular one ("qui sedet super gyrum terræ," *Is* 40:22) with Jerusalem in the very middle of it ("in medio gentium posui," *Ez* 5:5). And, although a belief in the existence of the antipodes was at times considered heretical by some medieval authorities, Christian scholars like Albertus Magnus and Roger Bacon accepted as fact the sphericity of the Earth.

22. H. A. M. Heijden, *Leo Belgicus: An Illustrated and Annotated Cart-bibliography* (Alphen aan de Rijn: Canaletto, 1990).

23. Martin Waldseemüller's map of 1507 assigned the name *America* to the new land he mistakenly believed discovered by Vespucci ("[America] ab eius nominis inventore dicta").



Fig. 11. *America*, drawn by J. van der Straet (Stradarius) and engraved by Th. Galle (ca. 1580)

gazes at her, surrounded by exotic flora and fauna. In the distance, a fire tended by natives suggests a primitive, yet not peaceful way of life, for they are roasting severed human body parts on a spit. [Fig. 11a] Critics have underscored in this image a sequence of striking dichotomies: woman/ nature/passivity versus man/ technology/action. The rape of this woman has not yet taken place, but in hindsight we know that it is impending. The European male has conquered a new world, a gendered island, and has given her a feminine name (Monga 1996, 30). The naked (i.e., primitive) continent, inhabited by tribes unable to exploit their riches in a systematic manner, appears to Europeans as a land to be taken without legal or moral questions.

As sedentary travelers wrote preposterous narratives, stay-at-home cartographers drew maps, a process that Saint-Exupéry's self-centered geographer justified by emphasizing his own intellectual and social status ("le géographe est trop important pour flâner; il ne quitte pas son bureau"). The relationship between explorers and geographers is comparable to that between surgeons and medical doctors in the early modern period: practical vs. theoretical knowledge. Travel writers and travel liars insisted that their memoirs were written in the middle of the roaring elements, standing "en la chaise d'un navire, soubz la leçon des

vents”²⁴ and not in the comfort of their study. But this is not a mutually exclusive categorization, for “a poynt, lyne, angle, or measure wrought in the fieldes and foule wether” should not clash with “operations framed in a well lighted house, upon a faire levell and smoothe table, the eye and hand hanging plumme over the worke, to be set down upon angles, measures, & all other regards curiously taken and noted abroad.”²⁵ Giovanni Battista Ramusio was among the first editors of travel narrative to



Fig. 11a. Detail from Jan van der Straet's *America*

expose the shameful irresponsibility (“vergognosa audacia e temerità”) of cartographers who had put the northwestern passage in their charts (*Navigazioni di S. Caboto*, Pref., 2). The map of the Brobdingnag peninsula in the *Gulliver's Travels* set Swift's tale in the general area of the unexplored territory north of California, here anglicized as “New Albion,” near the mythical Straits of Anian that was thought to separate the American continent from Asia. [Fig. 12] Well-known toponyms like Mendocino, Monterey, and San Francisco (a political/religious slant connecting this city to Sir Francis Drake instead to the Mission de San Francisco de Asís) gave Swift's map (and satire) a realistic valida-

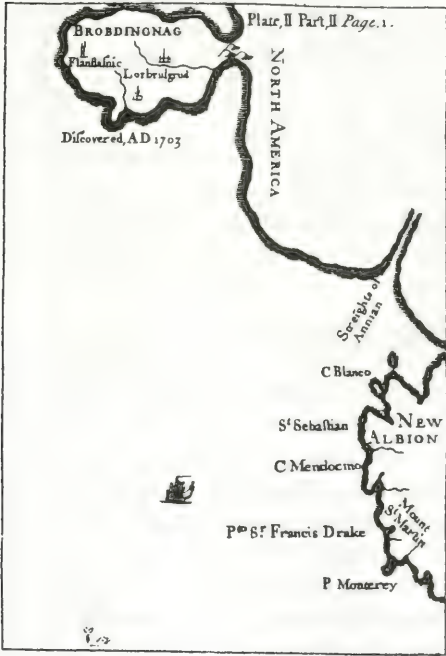


Fig. 12. A map of Brobdingnag (from Swift's *Gulliver's Travels*)

24. André Thevet, *La Cosmographie universelle* (Paris: L'Huillier, 1575), 2: 907.
25. Radolph Agas, *A Preparative to Platting the Landes and Tenements for Surveigh* (London: Th. Scarlet, 1596): 4-5.

tion, setting his fictional peninsula in a geographic context that blended fiction with verifiable reality.

The cartography of the New World offers us striking aberrations. Some maps reported a non-existent internal sea at the latitude of Chesapeake Bay, stretching almost to the Pacific Ocean;²⁶ others located Marco Polo's 7448 islands just off the coast of California, but the most outrageous early modern hoax is the "island of California." Expecting to find an island they knew as California from a chivalric romance,²⁷ sixteenth-century explorers and geographers, anticipated a rich land where Queen Calafia was said to rule over a population of fierce, man-eating Amazons, somewhere along the northwestern coast of Mexico (and close to the Earthly Paradise!).²⁸ And it is not improbable that sixteenth-century Spanish explorers were affected by their readings. Witness an astonished Bernal Díaz del Castillo, entering the beautiful city of Mexico, remarking that

desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a México, nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas

26. A letter by Verrazzano about his journey of discovery from Florida to Newfoundland (1523-1524) mentioned a narrow isthmus that was thought to separate the Atlantic from the sea of Cathay. Soon maps began to appear, showing a "Mare Indicum": Sebastian Münster gave this myth his authority and as late as 1651 John Farrer's map of Virginia stated that the Pacific shore was only a ten-day hike from the Atlantic.

27. *Las Sergas de Esplandián*, a romance by Garcí Ordóñez de Montalvo about the adventures of Esplandián, the son of Amadis of Gaul (also in Don Quijote's library), was a popular book, published in Seville in 1510. It helped to spread the myth of California in Spain: "Sabed que á la diestra mano de las Indias, muy llegada á la parte del Paraíso Terrenal, la cual fué poblada de mujeres negras, sín que algun varon entre ellas hubiese, que casi como las amazonas era su estilo de vivir. [...] Las suas armas eran todas de oro, y tambien la guarniciones de las bestias feras en que, de las haber amansado, cabalgaban. [...] En esta isla, California llamada, había muchos grifos, por la grande aspereza de la tierra y por las infinitas salvajinas que en ella habitaban. [...] Cualquiera varon que en la isla entrase, luego por ellas era muerto y comido"(ch. 157). This myth was so well accepted that even Columbus was convinced that his first voyage led him to the vicinity of the Earthly Paradise. A Florentine merchant, Francesco Carletti, who had been in Mexico in 1596, wrote about "il paese detto delle Californie, luoghi che sono nel continente della costiera dove è il predetto porto d'Acapulco. [...] È questa provincia abbondantissima di miniere d'oro e d'argento."(69-70).

28. A comparable situation occurred during the exploration of South America by Magellan, who named the southernmost region Patagonia, from a monster found by Primaleón, son of Palmerín de Oliva, of the homonymous romance (Salamanca, 1511), a book in Don Quixote's library, where it was found with *Palmerín de Inglaterra*, translated from the Portuguese.

de incantésimo que cuentan en el libro de Amadís.²⁹

So, the general practice of naming a newly-discovered land after Iberian toponyms or religious eponyms could be set aside in favor of Spanish lore. In 1535 Hernán Cortés and his *conquistadores*, and later on Alarcón and Coronado, surveyed Baja California, failing to determine the shape of that region. It is probable that his obsession to find Calafia's gold-laden island influenced Fray Antonio de la Ascen-

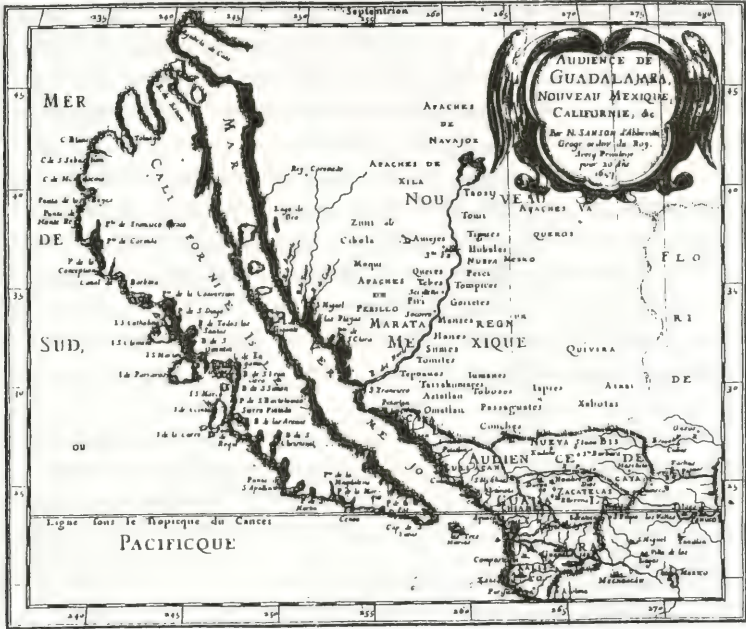


Fig. 13. *Audience de Guadalajara, Nouveau Mexique, Californie* by Nicolas Sanson d'Abbeville (Paris 1657)
[Courtesy of the Glenn McLaughlin Collection]

sión, a Carmelite friar and amateur geographer who sailed with Sebastian Vizcaíno in 1602. He and the sailors in his party, tired of sailing north along the barren shores of the “Mar Vermejo” (today’s Gulf of Baja California), abandoned their exploration, declaring that California was an island. Contemporary scientific methods had not trickled down to individuals who still considered the *auctoritas* of books of chivalry more reliable than their own visual observation. Cervantes’s

29. Bernal Díaz de Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. Joaquín Ramírez Cabaña (México: Porrúa, 1977), ch. 87: 1: 260; see also ch. 151, when Díaz compared the numerous battles fought against the Mexicans (“y no los pongo por capítulos de lo que cada día hacíamos porque me pareció que era gran prolijidad, y era cosa para nunva acabar, y parecería a los libros de Amadís o Caballerías; [...] y lo diré más breve que pueda,” 2: 30).

old parish priest was not unjustified for using Montalvo's infamous book to start the bonfire of Don Quixote's library! At first, Hondius and Blaeu, the most reputable Dutch cartographers of the seventeenth century refused to join in the new trend, but eventually other of their *confères*, including Nicolas Sanson, accepted the notion of the island of California³⁰ [Fig. 13], rapidly promoting it, thanks to the plausibility of the technical conventions of cartography. Only at the turn of that century a Jesuit explorer of the Sonora area, Fr. Eusebio Kino, brought this legend to an end, and finally, in 1722, Guillaume Delisle drew a better map of that area. The myth, however, proved hard to kill, and a royal edict by Ferdinand VI of Spain in 1747 forced that imaginary island to join the North-American continent, but California kept creeping into maps as an island. The last one was printed in Japan in 1865!³¹

In 1744 Jacques Cassini, an Italian cartographer at the court of France, drew a reasonably accurate map of France using trigonometric triangulations. Imperfections, however, were inevitable, for Cassini's instruments were too rudimentary to allow for precise computation of distance and angles.³² Jorge Luis Borges proposed the perfect, albeit surrealistic, solution to this conundrum in a short story disguised as a fragment of a seventeenth-century account of a description of an imaginary land:

En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una provincia ocupaba una ciudad, y el mapa del imperio toda una provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisfacieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin empiedad lo relegaron a la inclemencia del sol y de los inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos; en todo el país non hay otra reliquia de las disciplinas

30. Among the best known among them: Antonio de Herrera (1622), Abraham Goos (1624), Henry Briggs (1625), John Speed (1626), Jan Jansson (1636), Pieter Goos (1666), Nicolas Sanson (1667), Nicolaas Visscher (1680), Giovanni Rossi (1687), Frederick de Wit (1688), John Senex (1711), and H. de Leth (1740).

31. R. V. Tooley, *California as an Island*, in *Map Collectors' Circle*, no. 8 (London, 1964); Glenn McLaughlin and Nancy H. Mayo mention four maps published in Japan from 1796 to 1865 in which California is portrayed as an island (*The Mapping of California as an Island*. Saratoga: The California Map Society, 1995; Occasional Paper, no. 5: 105-106).

32. Cassini's map of France showed a much smaller territory than what it was believed to be, prompting Louis XV to complain that his geographer had caused him to lose more territory than a failed military campaign.

geográficas.³³

Borges's solution, however, reversed "the operative order of cartographic semiosis" (Klein 79) by implying that the best map is the most detailed one; he also exploded the fundamental referentiality of the map and its mimetic relationship with reality. Tongue in cheek, he set the remains of that "useless" and oversized map in a vague no man's land, avoiding any explanation of how it could have been moved there! This solution would mean the end of geography as a theoretical discipline, now reduced to a utopian device. Never one to let a good hunch go to waste, Umberto Eco playfully commented on Borges's text in an essay "Dell'impossibilità di costruire la carta dell'Impero 1 a 1,"³⁴ humorously outlining some of the "difficoltà pratiche e paradossi insormontabili" involved in making this "strumento semiotico, capace cioè di significare l'impero o permettere riferimenti all'impero specie in quei casi in cui l'impero non sia altrimenti percepibile." An impossible task, indeed, for this map would have to record also the presence and movements of people, including the occasional user of the map!

While postmodern critics of travel narrative have emphasized the hopelessness of dealing objectively with the description of facts, the accuracy of maps has improved dramatically with satellite photography and mapping processes obtained by automated technology that scans electronically the Earth's surface and converts it into visible images that record it with a degree of accuracy almost unthinkable a few decades ago. The new Space Oblique Mercator Projection (SOMP) based on a series of complex equations offers a more accurate cartography of the globe.³⁵ Microwave and infrared photographs that measure variations in spectral reflectance instead of the patterns of light of traditional pictures help us understand what is underground, with specific applications in archeology and geology, crop management and land conservation, analysis of continental drift and fault movements, monitoring of human pollution, global changes, and urban development, plus the usually secret array of intelligence gathering tools. Multilens cameras that can simultaneously photograph one section of the earth vertically

33. "El rigor en la ciencia," *El hacedor* (1960) in *Obras completas* (Barcelona: Emecé, 1989), 2: 225; the text had appeared in Borges's *Historia universal de la infamia* (1954). To transpose this concept into visual narrative, one could postulate a recording of a journey in which each day is documented by a 24-hour long video tape!

34. *Il secondo diario minimo* (Milan: Bompiani, 1992): 157-163.

35. For a recent example of modern mapmaking of the highest caliber, see in the *National Geographic* (May 2003) a digitalized map of Mount Everest, created from millions of data points collected by an aerial photography expedition. Offering enhanced shaded relief and elevation contours, it is the most detailed representation ever produced of the planet's highest mountain.

and an oblique one allow stereoscopic renditions of three-dimensional images in high resolution. Carrying out by proxy their exploration of the world, modern cartographers will never have to depend on lying explorers crossing high seas on fragile vessels. Earth maps have no more blank spaces left for the dreamy eyes of the children of the third-millennium, and the unknown has been removed to outer space. In fact, the latest expeditions to Mars show that we can map even areas on which human beings have not yet set foot! The major task of modern cartography involves the constant reassessing of ever-changing political borders according to the latest feuds among the denizens of this "aiuola che ci fa tanto feroci" (*Parad.* 22, 151), and we all feel somewhat akin to Cervantes's *cortezanos* whose journeys were limited to their home library, "sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, mirando un mapa, sin costarle blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed" (*Don Quijote*, II, VI)

At the outset of our inquiry, disappointed that our analysis of contemporary travel narrative had showed it as hopelessly entangled with fiction, we had hoped that maps, drawn according to the "vera scientia" of mathematics, as Benedetto Bordone wrote in his *Isolario*, could reveal an objective portrait of the world. Ironically, this was the same Bordone we saw drawing fictional islands next to perfectly real ones. If the solution of our conundrum is to let machines collect and analyze objective geographic data, excluding all human interventions in this process, we must not forget that machines and robots are driven by man-made software and must be interpreted by human beings prone to errors and confusion. And, while travel narrative continues to be entangled in postmodern subjectivity, cartography appears to have a better chance to become an objective representation of the geographic reality.

Vanderbilt University

Works Cited

- Broc, Numa. *La Géographie de la Renaissance*. Paris: CTHS, 1986.
- Carletti, Francesco. *Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo*. Torino: Einaudi, 1958.
- Klein, Bernhard. *Maps and the Writing Space in Early Modern England and Ireland*. New York: Palgrave, 2001.
- Lestringant, Frank. *L'Atelier du cosmographe, ou L'image du monde à la Renaissance*. Paris: Albin Michel, 1991.
- Monga, Luigi. "Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics," *Adl* 14 (1996): 6-54.
- Ouellet, Réal. "Qu'est-ce qu'une relation de voyage?" in Cl. Duchet and S. Vachon, eds. *La Recherche littéraire: objets et méthodes* (Montréal: XYZ, 1993): 235-246.
- Whitfield, Peter. *New Found Lands: Maps in the History of Exploration*. London: The British Library, 1998.

Eroi verso Oriente: l'esotismo nella letteratura medievale

Tra XII e XIV secolo, l'elaborazione di una narrativa aperta a soluzioni di stampo fiabesco-avventuroso codifica una tramatura di stilemi romanzeschi ove la ricostruzione degli ambienti geografici accoglie in larga misura elementi orientaleggianti ed esotici. Si tratta di un tipo di letteratura che va posto in stretta correlazione col ceto mercantile, dedito ai viaggi in Oriente per ragioni professionali, la cui presenza nelle fasce di pubblico più permeabili alla ricezione di modelli comportamentali è particolarmente consistente tra Due e Quattrocento. Ne risulta improntata una produzione larga e brillante, che ha trasmesso in eredità alcuni caratteri alla successiva fase "borghese" della prima metà del Quattrocento. L'immagine talvolta favolosa della geografia esotica sembra assumere infatti la sua ragione retorica sin dai poemi carolingi e bretoni, attraverso un rapporto intertestuale con i romanzi di materia classica. E proprio in questi ultimi, luoghi privilegiati di incontro tra eredità greco-latina e cultura medievale, attraverso una fitta dialettica con l'epica e il romanzo, si assiste ad un processo di aggregazione degli ambienti geografici dell'Oriente, più spesso immaginati che reali, che si sono poi venuti fissando in quelle consuetudini topiche delle quali proveremo qui a dare una lettura storica e sociale.

La direzione del viaggio cavalleresco risulta legata al fascino dell'esotismo già dal *Roman d'Alexandre*, reso più incisivo dall'evocazione di un passato leggendario e fabuloso, e dai *Faits des Romains* (opera nota anche con il titolo di *Histoire ancienne jusqu'à César*), il cui esotismo di maniera è evidente nella redazione italiana dei *Fatti di Cesare*. Gli sviluppi narrativi compiono qui un processo di assestamento "topografico" in larga parte coincidente a quello del ciclo di *chansons de geste* o *de chevalerie*: la vincolazione all'esotismo è evidente sul piano della toponomastica ("Pompeo [...] se n'andò in Soria a Damasco [...] quando li Judei rifecero Bambillona"; "fu recato di Persia e d'Africa e di Macedonia"; Pompeio conquistò in Oriente e per la terra d'Asia"), della casistica erotica ("e fu sì bello che la reina Cleopatra ne n'vaghì"), e specialmente della struttura odeporica del viaggio verso terre ignote, con esplicito rinvio all'*autoritas* del *Roman d'Alexandre* ("Qui si parla di colo-

ro che furono mandati dal re Alessandro in cerca di nuove terre").¹ I medesimi modelli si ripetono nelle trame rimaneggiate di opere come il *Piramus et Tisbé*, il *Roman d'Enéas* (noto ai lettori italiani nella versione dei *Fatti d'Enea* di Guido da Pisa), il *Roman de Thèbes*: tutte compatte in una saldatura ai moduli di una geografia esotica intesa quale supporto di legittimazione romanzesco-avventurosa. Ancora più significativo da questo punto di vista è il *Roman de Troie*, soprattutto nella stesura di Benoît de Sainte-Maure, poi rifiuto, tramite la mediazione colta dell'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, nei diversi cantari volgari della *Guerra di Troia*. In essi sono ben riconoscibili i singoli blocchi del materiale complessivo legato in varia forma alla tradizione dell'esotismo letterario, evidente innanzitutto sul registro antropologico del confronto con etnie extraeuropee ("de' regno d'Asia giunte cruda et croia"; "dell'India [...] gran quantitate/di cavalier fortissimi"), ma documentabile anche nella selezione qualitativa dei *topoi* e nella compattazione di registri "scenografici" affini a quelli del futuro poema epico-cavalleresco, individuabili in filigrana persino nell'onomastica ("nell'oste greca lo re Palamidesse") e nel personaggio del re-gigante orientale ("Questo re chiamat'era Filimeno / d'un regno che si chiama Parfochona / quasi come gigante o poco meno / avea lunga statura sua persona / e pe' paesi del suo terreno / Tigris d'Eufrates s'abbandona").²

Sin dal XIII secolo si progetta e si formalizza la coesione dei materiali topici e retorici a vantaggio dei generi epico e romanzesco. Tra questi materiali vi è anche il vasto repertorio dei motivi esotici, ben noti agli autori del basso Medioevo e facilmente riusabili in forme e recuperi intertestuali perfettamente funzionali a una narrazione che doveva in primo luogo suscitare la *curiositas* del lettore occidentale, per lo più ignaro del mondo asiatico (cioè, all'epoca, arabo-musulmano, persiano, indiano, cinese), del quale ancora aveva, malgrado il resoconto di Marco Polo e degli altri mercanti viaggiatori, una percezione vaga e indistinta, priva di specifiche determinazioni spaziali ed etnico-linguistiche. Ma nell'immaginario collettivo dell'Europa cristiana, l'Oriente "era anche l'*hortus voluptatis*, il giardino di Venere, il paradiso dei sogni proibiti, il teatro immaginario delle fantasie sessuali più ardite, l'orizzonte onirico trasgressivo dell'uomo medievale. In quel mondo alla rovescia, in quell'universo capovolto, regnavano il nudismo e l'eroticismo e facevano cadere le barriere che nel quotidiano allontanavano l'uomo occi-

1. Le citazioni da L. Bianchi (a cura di), *I fatti di Cesare. Testo di lingua inedito del secolo XIV* (Bologna: Commissione pe' testi di lingua, 1863), pp. 47-48, 114, 115. Una ulteriore connotazione del *roman* d'argomento classico in senso epico-cavalleresco è garantita dall'esplicito richiamo ai paladini di p. 103: "Quelli si combattevano prodemente: per niente si parla d'Orlando e d'Uliviero appo costoro."

2. Il testo della *Guerra di Troia* si legge in F. A. Ugolini, *I Cantari d'argomento classico. Con un'appendice di testi inediti* (Genève-Firenze: Olschki, 1933), pp. 187-97. Le citazioni sono rispettivamente dai vv. 219, 204-05, 114, 265-70 del cantare.

dentale, limitato e represso, dai fantasmi e dai desideri del sesso, inchiodandolo all'interno di strutture familiari chiuse e sclerotizzate."³ Anche per questa ragione, la prospettiva che il viaggio in Oriente – non importa se autentico o immaginario – dischiude, costituisce una peculiarità della letteratura medievale, in particolare della narrativa e dell'epica cavalleresca. Le "maraviglie" esotiche rimanevano una tentazione troppo forte per l'irruente viaggiatore occidentale, spesso tutt'altro che compiacente verso il mondo islamico da cui esse provenivano, che però con toni ammiccanti si augurava di poterne prendere sollazzo, indifferente persino all'invettiva teologica o moralistica. Questo atteggiamento psicologico acquista particolare significato se lo si trova addirittura condiviso dall'eroe della cavalleria carolingia, difensore del cristianesimo dall'avanzata dei musulmani, il quale abbandona in taluni casi lo scontro con l'islam e le sue tematiche tradizionali, per concedersi piuttosto un lungo e gratificante soggiorno nei paesi dell'eresia.

Indicando le fasi e le tipologie della mediazione letteraria nel trasferimento dei testi dalla Francia all'Italia, occorrerà non disattendere la fondamentale rielaborazione che l'esotismo trova nell'*Entrée d'Espagne*, stesa da un Anonimo Padovano tra il 1320 e il 1330 in decasillabi misti ad alessandrini (cioè il metro del *Roman d'Alexandre*). Qui la matrice della geografia esotica, esplicitata sul registro narrativo dal viaggio di Orlando in Oriente, subentra consapevolmente come innovazione centrale. Essa è implicita a un disegno di revisione delle fonti oitaniche e si fissa come opzione ricostruttiva di una tradizione differente, restando come canone denotativo dell'*epos* cavalleresco italiano, sino alla sua conferma e alla sua riutilizzazione da parte degli autori del Rinascimento, in primo luogo Boiardo e Ariosto.⁴ Ampliando le frontiere dell'epica tradizionale, nell'*Entrée* Orlando solca il mare ("Vait s'an la nef, char molt ot bons oraje", DXI, 1), per divenire cavaliere errante in una *quête* verso terre sconosciute sulle antiche tracce del protagonista del *Roman d'Alexandre* ("plus avés cunquis en un jor de semaine / que non fist Alixandre sor la giant Indiaine", DX, 23-24). E questo non è un dato marginale: è anzi l'elemento più caratteristico e significativo della poesia epica scritta

3. A. Toaff, *Mostrì giudei. L'immaginario ebraico dal Medioevo alla prima età moderna* (Bologna: Il Mulino, 1996), p. 16.

4. F. Sberdati, "Dall'*Entrée d'Espagne* all'*Orlando Innamorato*: una genealogia non solo linguistica", in G. Ancheschi e T. Matarrese, *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi: Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13-17 settembre 1994 (Padova: Antenore, 1998), 1: 175-94; Id., "Sospensione e intrattenimento. Tracce di una tradizione orale nel *Furioso*", in A. Battistini (a cura di), *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi* (Bologna, Il Mulino, 1994), pp. 47-66. Per un quadro storico-culturale complessivo cfr. C. Bologna, "La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento", in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età medievale*, (Torino: Einaudi, 1987), 1: 511-600.

nell'Italia del Nord agli inizi del XIV secolo, appunto perché rappresenta la presa di coscienza che una collettività fa di se stessa e dei suoi interessi, anche economici e commerciali (è in parte Venezia a fare da sfondo storico all'*Entrée*, con la sua politica di colonialismo ed espansione dei traffici, fino a penetrare nelle più lontane regioni dell'Est asiatico). D'altronde, come è stato giustamente osservato, "la poesia epica si realizza in momenti precisi della vita storica di una nazione, nel periodo appunto della sua formazione. [...] Infatti se gli ideali ed i problemi della canzone di gesta sono quelli della collettività in formazione, ciò vuol dire che il pubblico è ad essi direttamente interessato" (Varvaro 238).

Nell'*Entrée*, dietro l'azione narrativa di Orlando, si scorgono precisi moduli di vita sociale e culturale, i quali interferiscono nel *récit* perché altrimenti esso non avrebbe presa sugli ascoltatori cui è indirizzato. E proprio grazie al lungo soggiorno di Orlando in Oriente, l'autore dell'*Entrée* traspone nella *fabula* cavalleresca il modello comportamentale caratteristico del mercante medievale (si pensi solo a Marco Polo), per il quale la partecipazione diremmo antropologica alle civiltà extraeuropee rappresentava una dominante del suo orizzonte psicologico e professionale. Questi caratteri concorrono a determinare la struttura narrativa del viaggio di Orlando in Oriente (Siria, Persia, India): l'episodio è, sotto certi aspetti, veramente dirompente, non solo perché in esso si verificano le ragioni della vita sociale del mercante, che deve affrontare e superare infiniti pericoli per condurre con successo i propri traffici, ma anche per la dimensione affabulatoria più aperta, atta a chiarire certe problematiche della collettività e ad additare alcuni abiti mentali disposti alla comprensione dell'alterità. L'abbandono dell'Occidente da parte di Orlando, mentre si accinge a imbarcarsi sul vascello che lo porterà di là dal mare, nelle terre misteriose dell'Asia, è il preannuncio di nuove avventure che terranno in curiosità il pubblico, attento a seguire le azioni del paladino. Il valore didattico dell'epica è soprattutto nell'esemplarità degli eroi, nella normatività del loro comportamento:

Par lor jornees ont si fait lor corsaigne
 que trové sunt en le gentils reignage:
 ce est la Surie [...]
 Por flums Jordans istrent dou port merage;
 menent la nef cuntremont les rivage;
 de jor en jor, par gant de maint lengaige,
 en plusor leus paierent les paisage.
 Dedans un lach, qe molt est grant et large,
 que Jordan staigne, chant trop infler l'incarge,
 entrent un jor chant vens les asoage.
 De grant rivere ert celluy laich aisis,
 de poi de plain et de grant plasseis
 e des citez et de çasteaus autys.

Rolant l'esgarde; formant i abellis.
 Sor le estormant a sun destres brais mis.
 "Sire, — dist il — mout a ci beaus pais:
 n'est pas ensi le Spanois, m'est a vis."
 Et cil i moustre Gaidres, que fu Betis,
 Larisse et Damiete, les vaus et le larris.
 Mais Rolant esgarda vers ore de mezdiz:
 une citez percuist que, a suens devis,
 non sunt si belle ni Roume ni Paris
 de murs, de tours et de pallais voutis;
 sunt li le prez, li broils et li jardys; [...]
 ce est La Mech [...]
 Soudans de Perse en est le justiser. (*Entrée*, DX, 9-18)

Il mito dell'Oriente, terra di racconti favolosi, di vicende magiche e di leggende oniriche, contrapposto all'ovvio e prevedibile orizzonte dell'Europa cristiana, affascinava il pubblico medievale. Costituiva anzi un seducente richiamo per i mercanti, prima ancora che per gli esploratori o i missionari. L'Oriente è il mondo delle meraviglie stupende e delle ricchezze abbaglianti, dove sorgono città con le quali né Roma né Parigi possono competere, con palazzi sontuosi e giardini lussureggianti, rette con senso di equa giustizia da sultani, sceicchi e khan. Nel lungo episodio dell'*Entrée* che ha come oggetto le *mirabilia* dell'Oriente, Orlando perde gradualmente la sua connotazione di cavaliere, di *bellator* e *miles Christi*, per assumere quella di un instancabile e impavido scopritore di paesi sconosciuti, di curioso sperimentatore dei costumi e degli stili di vita di popoli che lui sarebbe idealmente tenuto a vincere. Il campione di sfide inaudite contro i temibili Saraceni, "al tempo che passaro i Mori / d'Africa il mare" e che in Europa "nocquer tanto" (*Orlando furioso*, I, 1. 3-4), smarrisce il significato della sua missione storica e indossa i panni del "mercantante," protagonista di un esotismo folclorico con i suoi sogni proibiti e le sue licenziose costumanze, associato all'immagine del lusso e dell'abbondanza, traboccante di indescrivibile opulenza. Questo legame con la cultura e la psicologia mercantile finisce col diventare nell'*Entrée* uno degli aspetti più meritevoli di attenzione in quanto dà corso a una serie di invenzioni narrative che avranno larga e duratura fortuna nell'ambito del genere cavalleresco, fino al Cinquecento. La nave del mercante sulla quale si imbarcano Rolando e il suo cavallo, inseparabile compagno dell'*aventure* ("pora jé condur cist mes chevaus / en cil vostre dormons avec moi san e saus?" *Entrée*, 504. 21-22) stabilisce sin d'ora un *topos* del viaggio cavalleresco, che diventerà ricorrente in un repertorio narrativo poi riasserito fino al *Furioso*, nell'episodio del viaggio in gruppo di Marfisa, Astolfo, Sansonetto, Grifone e Aquilante:

Or questi cinque in un drappello eletto,
 che pochi pari al mondo han di possanza, [...]
 vanno a Tripoli e al mar che v'è vicino.
 E quivi una caracca ritrovaro,
 che per Ponente mercantie raguna.
 Per loro e per cavalli s'accordaro
 con un vecchio patron ch'era da Luna.
 Mostrava d'ogn'intorno il tempo chiaro,
 ch'avrian per molti dì buona fortuna.
 Sciolser dal lito, avendo aia serena,
 e di buon vento ogni lor vela piena.

(*Orlando furioso* XVIII, 134. 5-8 – 135. 1-8)

L'elemento topico del vascello mercantile in procinto di salpare per Levante si ritrova anche nell'*epos* parodico e talvolta dissacratorio del *Baldus* di Teofilo Folengo, dove nell'episodio del viaggio di Cingar in Turchia si ripete addirittura la scena dei cavalli presi a bordo. La misura narrativa (e inventiva) dell'*Entrée* ha fatto scuola, e può essere ripetuta in diverse variazioni tematiche, sempre tenendo presente però quella peculiare realtà sociale che non ha cessato di intervenire sulla coscienza dell'eroe, e non fa differenza se la sua vicenda si risolve in trionfo o in tragicommedia:

Ut fuit in portu Chiozae [...]
 hic trovat ingenti sistentem mole caraccam,
 quae ventrosa tenet buttas sex mille dedentrum.
 Haec in Turchiam, multis de rebus onusta,
 ire parat, dum prosper ei conceditur Auster.
 Immediate vocat Cingar cennatque parono,
 cui parlat, spondetque bonam pagare monetam,
 si compagneros vult tres, totidemque cavallos
 ducere Turchiam versus, patriamque mororum.

(*Baldus* XII, 35, 38-45)

Occorre insistere sulle possibilità narrative che l'*Entrée* ha aperto al poema epico-cavalleresco, e indirettamente anche alla narrativa in prosa, per comprendere in che modo l'esotismo abbia potuto acquisire una rinnovata dimensione mitica, senza tuttavia restarne sopraffatto. L'Oriente premoderno dell'*Entrée* non è più l'India del medievale *Roman d'Alexandre*: gli uomini mostruosi dell'India incontrati da Alessandro (cicliopi, pelosi pigmei cinocefali, cannibali, trogloditi, monopodi), lasciano il posto alle bellissime donne in cui si imbatte Orlando, del cui fascino è tutt'altro che immune. Non più primitive e incivili, ma evolute e raffinate si dimostrano le popolazioni con le quali il protagonista entra in contatto durante il suo viaggio in Asia, fino a restare ammaliato dalle fanciulle esotiche, subito disponibili nell'armonia dei loro corpi svestiti. L'*eros* di cui l'esotismo medievale si am-

manta rivela le proiezioni inconfessabili dell'uomo europeo, le inaccettabili pulsioni venute a galla dall'immaginario represso: il sogno di terre lontane si accompagna non solo alla cupidigia di ricchezza, di ori e di pietre preziose e di perle rare, ma anche alla libido di una libertà sessuale proibita all'Occidente cristiano, ai richiami di una fisicità che ignorava il peccato originale e poteva essere goduta senza pudori e sensi di colpa. Nell'*Entrée* lo stesso Orlando, solitario eroe vincitore di tante battaglie, è alla fine costretto ad arrendersi alla corporeità dell'essere, vittima di stupende membra femminili, irresistibili nella loro esotica camalità. Una volta allontanatosi dalla società occidentale, e da certe sue peculiari strutture mentali automortificanti e repressive, il *princeps* dei *comites palatini*, il *miles Christi* dell'iconologia anglo-normanna, può abbandonarsi alla forza del desiderio suscitato in lui dalla vista della principessa orientale ("Rolant la garde, trestot le sang li mue"), alla tensione esistenziale che rivendica i suoi appetiti, in radicale alterità rispetto al calco evangelico che segna il suo destino di europeo:

La file ou roi i est devant venue [...]
 Vis oit bien fait e gardeüre agüe,
 la char oit blanche come nif desendue,
 color vermoil come graine vendue,
 boche petite, danteure menue,
 oil oit riant, qant ert plus ireschue;
 sa blonde crine ne vos ai manteüe;
 soz ciel n'a home, tant ait chiere barbue,
 ne la querist avoir en si braz nue.
 Rolant la garde, trestot le sang li mue. (*Entrée* 542. 5, 9-17)

Chiunque la vedesse desidererebbe averla tra le braccia nuda: il *sex appeal* della giovane orientale è di gran lunga superiore a quello di Alda la bella, fidanzata di Orlando. Il *coup de foudre* collettivo provocato da Angelica nell'*Innamorato* del Boiardo, con la sua inattesa comparsa nella sala dove sono riuniti i baroni di Carlomagno, quando lo stesso imperatore ne resta turbato per l'inconsueta avvenenza, trova le sue premesse in questo episodio dell'*Entrée*. Figlia del re del Catai (pressappoco tra India e Cina), Angelica supera per bellezza le più aggraziate dame della corte di Carlomagno (Galerana, Alda, Clarice, Ermelina). I *beaux esprits* dei *fins amanz* trovano così nello sfondo esotico del lontano Oriente lo spazio topografico più idoneo alla *jouissance* erotica. La *moult bele conjointure* del viaggio di Orlando in Oriente rappresenta, nell'*Entrée*, la prima seducente accezione di un esotismo che si discosta dall'immaginario dell'Europa medievale, in cui prevalgono creature mostruose e stravaganti umanoidi zoomorfi, per esprimersi invece in tipologie antropologiche tutt'altro che disgustose, nelle quali il meccanismo psicologico dell'*eros* mette in moto quelle fantasie e quei de-

sideri che la morale cristiana condannava come peccaminosi. In seguito al riuscito esperimento dell'*Entrée*, la tecnica narrativa che si serve di questo erotismo esotico si perfeziona gradualmente nel cantare cavalleresco del XIV e XV secolo, per poi vivere appieno gli ideali dell'*ethos* avventuroso e dominare così la retorica amorosa del genere, evidente persino in un'opera scherzosa come il *Morgante* di Pulci ("Dunque tu vieni in Persia a innamorarti / d'una pagana", XVI, 48. 4-5), nel quale per altro si riflette la più realistica frequentazione dell'Oriente condotta in quell'epoca dal ceto mercantile.

Nel costituirsi di una mitologia collettiva, specialmente mercantile e "borghese," l'esotismo assume dunque sul piano simbolico un valore di primo piano. C'è del resto, oltre questa gradualità di situazioni letterarie e stati immaginativi, una conoscenza dell'Oriente che per il Medioevo è intrinseca alla realtà degli scambi commerciali:⁵ insomma, una consapevolezza che si riflette nella letteratura e insieme la condiziona, limitandone le più arrischiate estensioni affabulatorie. Importa tuttavia sottolineare ancora che l'integrazione della geografia fantastica nella letteratura (anche in quella di viaggio) è tanto intima da rappresentarne una insostituibile funzione semantica. Non si tratta soltanto di tradurre in termini favolistici un mondo lontano nello spazio che non può essere raggiunto con gli occhi dell'intelletto: si tratta piuttosto di una inclusione allegorica di scenari esotici restituiti alla contemplazione dei lettori in virtù di una secolare tradizione che si qualifica per la sua volontà di assimilare il creato nella sua interezza.

L'introduzione del "mercante" quale personaggio centrale del racconto può essere considerata, per certi rispetti, un'innovazione dell'epica italiana, a cominciare, come si è detto, dall'*Entrée d'Espagne* ("dedans un batel dui merceant entra / [...] Rollant, quan le percuist, cele part randona", 500. 15, 20) fino al *Morgante* e al *Furioso*, dove i paladini spesso si imbattono nei vari agenti di commercio in giro per l'Armenia, la Persia, l'India. Anzi, di solito il mercante guida e accompagna il cavaliere errante nel suo viaggio alla volta dell'Oriente, che il primo già dimostra di conoscere nel retaggio culturale autoctono, indispensabile premessa alla buona riuscita dei traffici di beni, merci e valori. Nel *Decameron* questa geografia esotica si ripete e si avvalora proprio attraverso l'osservazione diretta di cui il mercante si mostra capace. Così, ad esempio, nella novella di Bernabò da Genova (II, IX), la narrazione si serve del veritiero resoconto di viaggio di "alquanti grandissimi mercatanti," ammettendone la credibilità della figura sociale ("Io son mercatante e non fisofolo, e come mercatante risponderò", II, IX, 44-57), quasi una *autoritas* laica che ha visto empiricamente i luoghi e i paesi di cui parla, senza immaginarseli sulla scorta di dati inattendibili. Il mercante

5. Cfr. F. Sberlati, "Esplorazione geografica e antropologia: esperienze di viaggio tra '400 e '500," *Annali d'Italianistica*, 14 (1996): 183-205.

conosce l'Oriente e chi lo abita dopo averlo lungamente frequentato ("vi dimorava volentieri") per ragioni professionali ("ragunanza," "fiera"), riporta gli avvenimenti di cui è testimone nel corso del viaggio e precisa la direzione dell'itinerario facendo ricorso all'esperienza personale:

Questo Catalano con un suo carico navigò in Alessandria [...] dovendosi in un certo tempo dell'anno, a guisa d'una fiera, fare una ragunanza di mercatanti e cristiani e saracini in Acri, la quale sotto la signoria del soldano era; [...] Ambruogiuolo, finita la fiera, con ogni sua cosa se n'andò in Alessandria, dove Sicurano gli fece fare un fondaco e mise gli in mano de' suoi denari assai; per che egli, util grande veggendosi, vi dimorava volentieri. (*Decameron* II, IX, 18, p. 288)

E davvero di alto significato – anche per l'uniformità dell'estetica d'estrazione borghese – sembra essere il riuso parodico e addirittura sarcastico della topica esotica nella novella di Frate Cipolla (VI, X). Anche se il suo è un viaggio non realmente compiuto, ma solo simulato, verso luoghi lontani ("terre d'oltremare"), anche se il tragitto di cui egli racconta è tutto menzognero (da "brigante," appunto), pur tuttavia il resoconto di quel "gran rettorico" e "ottimo parlatore," segue lo schema tipico che rinvia all'itinerario del mercante. La direzione del "cammino" verso Oriente ("in quelle parti dove apparisce il sole"), la partenza dalla città che meglio ha organizzati i trasporti marittimi ("di Vinegia partendomi"), l'attenzione antropologica per etnie e civiltà extraeuropee ("d'altre religioni trovai assai"), l'*imagerie* esotizzante dei toponimi favolosi e allusivi ("per lo reame del Garbo cavalcando e per Baldacca, pervenni in Parione"; "io capitai [...] in Truffia ed in Buffia, paesi molto abitati e con gran popoli; e di qui pervenni in Terra di menzogna"; "tanto andai dentro, che io pervenni mei infino in India Pastinaca", VI, x, 38-42). Sono anche queste, malgrado l'accezione burlesca, figure retoriche di un repertorio ormai stereotipato, che si precisa sulla selezione qualitativa dei luoghi e degli spazi di interesse popolare ("moltitudine grande esser venuta di contadini", VI, x, 31). Per conferire uno statuto di attendibilità al *récit de voyage* di Frate Cipolla verso luoghi non visti, occorre proprio la presenza di una figura socialmente rilevante, che pratica quei luoghi per consuetudine professionale e nello stesso tempo con autentica curiosità d'apprendimento, facendone una configurazione dei saperi medievali. Così, neanche il racconto falso di Frate Cipolla può esimersi dal fare esplicito riferimento alla frequentazione del luogo esotico da parte del "mercante." Il mercante avvalga, con la sua nota attitudine di osservatore, l'affidabilità del resoconto di viaggio: qui diviene una sorta di *auctoritas* resa ancora più credibile dall'iperbole onomastica ("Saggio"), che per paradosso garantisce circa la verità ("non mi lasci mentire") dell'esperienza odeporea simulata da Frate Cipolla:

io vi giuro per l'abito che io porto addosso che io vidi volare i pennati, cosa incredibile a chi non gli avesse veduti; ma di ciò non mi lasci mentire Maso del Saggio, il quale gran mercatante io trovai là, che schiacciava noci e vendeva gusci a ritaglio. (VI, X, 42-43)

Ispirati al tipico senso del realismo mercantile, i modi convenzionali della narrazione, in cui si fondono e sovrappongono il romanzesco, l'epico e l'esotico-meraviglioso, sono allineati sulle attese di un'utenza particolarmente sensibile al fascino dell'avventura. In questa prospettiva, nella quale occorre riconoscere al gusto popolare una vitalità non secondaria, *I Reali di Francia* di Andrea da Barberino confermano l'irradiarsi di una produzione letteraria a destinazione borghese-mercantile, pur se geneticamente vincolata ad antiche fonti filo-otitiche come la *Geste Francor* marciana, di cui il romanzo in prosa di Andrea rappresenta una rielaborazione. E appunto per contrasto con questa origine cortese e aulica, si inserisce più intimamente nei *Realì* l'opzione narrativa dell'esotismo, assunta con tutto il suo repertorio di geografie retoriche e tipologie odepatiche. Come è noto, il IV libro dei *Realì* corrisponde al *Buovo d'Antona* ("Qui comincia il quarto libro de' Realì di Franza, chiamato Buovo d'Antona", IV, 1), personaggio ben noto e assai caro al pubblico dell'epica, epigono del *Bovo* franco-veneto e più ancora del "Rollant" dell'*Entrée d'Espagne*, poiché anch'esso audace viaggiatore e sperimentatore dell'Oriente asiatico. La situazione diegetica è infatti nei *Realì* assai simile a quella elaborata dai suoi illustri precedenti franco-veneti: anche nel romanzo del toscano Andrea, i "mercatanti" svolgono una fondamentale funzione nello sviluppo narrativo (e diremmo sociologico) della storia, accompagnando e guidando, con la consueta esperienza, l'eroe protagonista nel suo viaggio in mezzo al mondo:

E andarono questi mercatanti a' porti di Spagna, e poi a' porti di Marocco nel mare di fuori dalla terra; e poi entrarono allo stretto di Gibiltauro, e cercarono tutti e' mercati d'Africa e d'Egitto e di Baruti e di tutta Soria, e poi furono in Cipri, e indi entrarono nel mare di Setalia, e viddono Erminia minore, e in questa Erminia vollono andare, perché certi di loro erano di quello paese, e perché ha una città che si chiama Ermenias a' confini di Cilicia presso al regno Feminoro, onde furono l'Amanzone anticamente. Buovo gli vidde rallegrare, e domandògli: "Quanto siamo noi di lungi a quello paese, donde voi mi levasti?" Disse uno de' mercatanti: "E' ci è in mezzo mezzo il mondo" [...]. E così giunsono al porto della città d'Ermenias, e Buovo vidde tanta gente in terra e tanti padiglioni che coprivano tutta la riva del mare. (IV, VII)

Lo splendore della civiltà moresca e il fascino delle città asiatiche — dove ancora è viva la memoria delle amazzoni, le bellissime donne dell'Asia

incontrate da Alessandro – si confondono in un orizzonte sognante in cui la dimensione magica dei paesi lontani dall'Europa genera nondimeno una precisa azione esterna e oggettiva, che si esplica nell'azione del protagonista, nel suo muoversi fisico da un sito all'altro e nella esternazione di una gestualità che interagisce con l'ambiente circostante. Anche in questo caso, il viaggio di Buovo, così preciso nelle sue coordinate geografiche, ci aiuta a penetrare nell'immaginario della cultura medievale e a ricostruire un dato modo di pensare, nel quale il mondo esotico, un mondo alternativo se non sconcertante e seducente, risponde a quella esigenza di avventura antropologica avidamente consumata dai lettori occidentali. Né manca nei *Reali* il solito motivo erotico della nobile e bella dama orientale che, come la Dionès dell'*Entrée*, si innamori del coraggioso paladino occidentale, il quale si mostra consapevole del suo fascino di straniero ("Drusiana, vinta dall'amore, andò per Buovo in persona insino alla stalla, finita che fu la giostra, con certe damigelle", IV, XIV). L'amore consente l'abbattimento delle barriere etniche e l'azzeramento dei condizionamenti etico-sociali, e suggella una sorte di cattivante dissidenza nei confronti degli ambienti di provenienza, impensabile nella coazione repressiva dell'Occidente.

Proprio per il suo tessuto connettivo, che permette più precise determinazioni di motivi rispetto alla schematica essenzialità con cui si affrontano i temi nell'epica cavalleresca, la narrativa in prosa garantisce l'avvicendamento di episodi paratattici, aggiunti alla trama ad identificare situazioni romanzesche ormai archetipe. E anche se il genere epico-cavalleresco risulta apparentato alla tradizione novellistica, con la quale rivela una progressiva linea di convergenza proprio nella struttura affabulatoria con cui rappresenta l'argomento del viaggio in Oriente, il rapporto va sostanzialmente inteso nella similarità delle contingenze narrative. Fra cantare e novella non c'è ben inteso identificazione assoluta per quanto riguarda il rispettivo sviluppo della geografia letteraria, ma ambedue insistono sul significato che il *topos* dell'esotismo conserva, come a rievocare un'esperienza del mondo e a chiuderla nella forma apologetica della retorica. Basti pensare solo alle suggestive ambientazioni orientali in raccolte novellistiche del Due e Trecento, come i *Conti di antichi cavalieri*, il *Libro di novelle*, il *Trecentonovelle*,⁶ il cui modello per certi versi può essere individuato nel *Libro dei sette savi*, di origine indiana appunto, significativo per l'influenza che ha esercitato anche sul *Decameron*, soprattutto per certi procedimenti narrativi riusati a comunicare in formule di repertorio la dicibilità dell'esperienza

6. Appartiene all'ordine di questi testi anche l'*Avventuroso Ciciliano*, ormai attribuibile senza incertezze a Bosone da Gubbio. Cfr. A. Tartaro, *La prosa narrativa antica*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, III/2: *Le forme del testo. La prosa* (Torino: Einaudi, 1984), pp. 623-713, in part. pp. 637-85.

odeporica. Grazie alla perizia narrativa espressa da Boccaccio, abile manipolatore di fonti plurime e svariati modelli, nel modulo dell'esotismo si fissa un catalogo di *inventiones* funzionali allo sviluppo della *fabula*, le quali servono al pari di altri elementi e figure alla definizione del genere. Qualificare la posizione dell'esotico nel *Decameron* significa infatti declinare una risposta vantaggiosa, di per sé disincantata, senza ambizioni introspettive, ma in realtà ricca di sollecitazioni sociali nuove e complesse, alla questione del meraviglioso che riacquista ora, nella seconda metà del XIV secolo, tutta la sua qualità romanzesca, in una costante attualizzazione dei tratti mitici.

L'attenzione scrupolosa, anzi persino fenomenologica, per la vicenda del viaggio cambia non soltanto l'impostazione stilistica di passi narrativamente dinamici, ma conferisce anche maggiore spessore alle figure umane che agiscono quella conquista di luoghi, pur non avanzando nessuna pretesa di esattezza nella descrizione geografica. Ecco dunque che il "mercatante" di Boccaccio, adeguatosi per esigenze professionali a una comprensibile *pietas* antropologica, rifiutando la materia improvvida e inattuale del poema epico e della novella duecentesca – non per difetto delle influenze letterarie ma per inadeguatezza al compito sociologico che il *Decameron* si è proposto – dà vita a una nuova concezione del viaggio, distinto secondo più precise determinazioni topografiche e marittime, dopo attenta lettura dei portolani e delle mappe cosmografiche. E poi, in quegli stessi paesi dell'Oriente dove si esercita il commercio, il viaggiatore finisce ancora una volta per sperimentare la tensione dell'*eros*, vertice di vita che si attinge solo quando si lasciano le terre cristiane. La novella di Alatiel (II, VII), figliuola del sultano di Babilonia mandata in sposa al re del Garbo, conferma l'assegnazione dell'elemento erotico come intrinseco al livello tematico dell'esotismo, fino a giungere a volte a una sintesi armoniosa e quasi solenne tra fisicità e valori mondani, dove il corpo femminile, durante il lungo viaggio, diventa un concreto oggetto d'affetti, senza tuttavia banalizzarne i presupposti ideali della casta e del lignaggio, implicitamente riconosciuti dal ceto subalterno dei mercanti ("l'amico mercatante"). Malgrado l'avversità del fato ("lungamente trastullo della fortuna era stata"), e per l'accettazione un poco opportunistica ma prudente di una condivisione *more uxorio*, la vicenda di Alatiel non assume una dimensione di sublime grandezza che instaura la tragedia, né oltrepassa la misura dell'ineluttabilità del destino, ma si mantiene dentro un senso di sicurezza che non ha nulla dell'esemplarità eroica a cui il medioevo feudale aveva costretto le sue eroine:

Poi, pochi dì appresso, avendo il mercatante cipriano ogni suo fatto in Rodi spacciato e in Cipri volendosene tornare sopra una cocca di catalani che v'era, domandò la bella donna quello che far volesse, con ciò fosse cosa che a lui convenisse in Cipri tornare. La donna rispose che con lui, se gli piacesse, volentieri se ne andrebbe, sperando che [...] da lui come

sorella sarebbe trattata e riguardata. Il mercatante rispose che d'ogni suo piacere era contento: e acciò che da ogni ingiuria, che sopravvenire le potesse avanti che in Cipri fosser, la difendesse, disse che era sua moglie. E sopra la nave montati, data loro una cameretta nella poppa, acciò che i fatti non paressero alle parole contrarii, con lei in un lettuccio assai piccolo si dormiva. Per la qual cosa avvenne quello che né dell'un né dell'altro nel partir da Rodi era stato intendimento: cioè che incitandogli il buio e l'agio e 'l caldo del letto, le cui forze non son piccole, dimentica l'amistà e l'amor d'Antiocho morto, quasi da uguali appetito tirati, cominciatisi a stuzzicare insieme, prima che a Baffa giugnessero, là onde era il cipriano, insieme fecero parentado; e a Baffa pervenuti, più tempo insieme col mercante si stette. (II, VII)

Giova osservare che la vicenda dell'eroe "borghese" si distingue da quella dell'eroe epico già per le scelte esistenziali: data la sua estraneità al ceto aristocratico, il mercante può in effetti esprimere una forma di esperienza popolare, piegata e quasi ridotta alla sua volontà e alla sua misura umana, tutt'altro che saporosa di istanze tragiche o prodigiose. In effetti, molti personaggi del *Decameron* sollevano alla cultura elevata temi congeniali al molto più vasto pubblico degli *illitterati*, vale a dire le leggende narrative e i miti fiabeschi cui è da sempre assuefatto. La rivoluzione culturale che il *Decameron* nutre è innanzitutto rivoluzione sociale: la letteratura apre a un'idea di esotismo elaborata proprio all'interno della nuova classe mercantile, cosciente di sé e delle sue prerogative. All'ideazione degli argomenti romanzeschi e amorosi si accompagna una precisa campionatura di luoghi e toponimi oltramarini (Rodi, Cipro, Candia), certo *mirabilia* esotici ma anche spazi funzionalmente aperti ai traffici mercantili. A caratterizzare l'ambientazione geografica interviene dunque sempre l'Oriente, mentre l'avventura che vi si vive non è mai gratuita o casuale, non capita in maniera indiscriminata a chiunque. Le afose giornate del viaggio esotico si susseguono nel testo letterario tappa dopo tappa, esponendo il viandante a sbandamenti incontrollabili, perché appunto l'astrazione dal contesto non è possibile. L'avventura ulissessa del viaggio *per freta longa* non rinuncia alla mitologia narrativa dell'ascoltatore medievale, per il quale dietro l'ambiguo fascino dell'Oriente si intravede in filigrana la *palus libidinum* a cui l'occidentale non riesce a sottrarsi. Nel *Decameron*, come in altri testi dell'epoca, il timbro dell'esotismo scopre così un intenzionale e complesso gioco di rapporti esterni alla dimensione romanzesca, per i quali i remoti paesi dell'Asia Minore e dell'Estremo Oriente rappresentano ancora una *fabrica vitiorum* o, peggio, una *temptationum palaestra*, secondo il colorito folclorico della polimorfica narrativa popolare. Né sarà senza importanza notare che a partire dalla seconda metà del Trecento si assiste, a cominciare da certe pagine del *Decameron*, a una aspirazione di ascesa sociale da parte della classe mercan-

tile, la quale si realizza grazie al viaggio in Oriente, là dove le distinzioni di ceto paiono annullarsi con maggiore disinvoltura ("a guisa di baroni cominciarono a vivere"). La resa puntuale di questa volontà di promozione si riscontra nel tono della novella di Ninetta, Magdalena e Bertella (IV, III), tre sorelle di Marsiglia rispettivamente innamorate di Restagnone, Folco e Ughetto. Qui, accanto al tema principale degli amori a infelice fine, troviamo quello secondario della differenza di estrazione socio-economica, a cui si cerca di porre rimedio tramite il trasferimento dei beni in una "parte del mondo" dove è possibile "andare a vivere in lieta vita." Leggiamone il brano emblematico della fuga notturna e dell'avventurosa navigazione da Genova all'isola di Creta:

Venuta la notte che salire sopra la saettia dovevano, le tre sorelle, aperto un gran cassone del padre loro, di quello grandissima quantità di denari e di gioie trassono, e con esse di casa tutte e tre tacitamente uscite, secondo l'ordine dato, li lor tre amanti che l'aspettavano trovarono; con li quali senza alcuno indugio sopra la saettia montate, dier de' remi in acqua e andar via e senza punto rattenersi in alcun luogo la seguente sera giunsero a Genova, dove i novelli amanti gioia e piacere primieramente presero del loro amore. E rinfrescati di ciò che avean bisogno, andaron via, e d'un porto in un altro, anzi che l'ottavo di fosse, senza alcuno impedimento pervennero in Creti, dove grandissime e belle possessioni comperarono, alle quali assai vicini di Candia fecero bellissimi abituri e dilettevoli; e quivi con molta famiglia, con cani e con uccelli e con cavalli, in conviti e in feste e in gioia con le lor donne i più contenti uomini del mondo a guisa di baroni cominciarono a vivere. (IV, III)

Il trasferimento "protocoloniale" ha dunque come immediato vantaggio la salita al ceto superiore. Lasciata l'Europa alle spalle, una volta stabilitosi nelle terre mediorientali, il mercante può finalmente diventare un aristocratico. E nel passo di Boccaccio gli *status symbols* della nobiltà sono non a caso elencati in maniera minuziosa: i numerosi servitori ("molta famiglia"), il parco degli animali ("con cani e con uccelli e con cavalli"), la mondanità ("in conviti e in feste"). Certo qui l'edonismo dei *parties* annuncia per contrasto gli eventi tragici che concluderanno la novella raccontata da Pampinea: il destino delle tre sorelle è già segnato, scontato dalla natura irregolare del loro comportamento, che merita la punizione per non aver rispettato le norme stabilite dal patto di classe. E val dunque la pena di chiedersi che significato abbia l'esotismo nella immanente tragicità della novella. Il dato ideologico più importante resta anche nel testo di Boccaccio la coscienza che l'eroe cessa di intervenire quando la stabilità sociale si sfalda e

7. Così anche nella novella di Chichibio (VI, IV, 4), dove si dice che messer Currado "vita cavalleresca tenendo continuamente in cani e in uccelli s'è dilettrato".

vien meno: nel caso del *Decameron*, alla prova della vita la risposta del malvagio non differisce qualitativamente dalla risposta del generoso; il protagonista ha sempre la sua grandezza che affascina e seduce, spesso ridotta a puro gioco narrativo, ma rappresenta comunque lo sfogo di una tensione che sentiamo vibrare e che si è accumulata all'interno della civiltà occidentale, strutturata sulla base di un rigoroso ordine gerarchico. L'apertura all'Oriente, vissuta in prima persona, rappresenta una opportunità, forse illusoria, di capovolgere la situazione: questo tessuto psicologico, così sapientemente calcolato, domina e governa gran parte della narrativa bocaccesca, fino a determinarne talvolta il significato.

Proprio per questa via il *Decameron* riesce a interpretare valori e istanze collettive, meritando in pieno la qualifica di classico letterario. Ma nella rielaborazione di quelle istanze non può evitare di costruire un significato radicalmente nuovo dell'intera materia esotica, non commensurabile con la posizione che essa aveva nell'epica cavalleresca pregressa, cioè in totale estraneità cronologica e spaziale. Proprio perché la si vuole adeguata a un'opera attuale, la "funzione" esotica trova la sua validità offrendosi come una sorta di "fabula" mitico-avventurosa aperta a nuovi sensi, antropologici piuttosto che romanzeschi, in funzione di una visione etico-politica non particolaristica né umiliata dalle esigenze delle guerre religiose contro l'islam. La trasvalutazione dell'esotico in una realtà più quotidiana e "mercantesca" conduce non solo al superamento della morale dipendente dalla Crociata, ma anche a un senso di responsabilità affatto nuovo, che trova nel *Decameron* le sue premesse più consapevoli e coerenti. Si spiega così la persistenza delle trame esotizzanti fino a metà Cinquecento, rese più stabili e consuete dall'intersezione di generi come la novella e il poema cavalleresco, nei quali la parabola narrativa del misterioso Oriente segue un tracciato evolutivo plurisecolare. E il racconto del viaggio verso Est – autentico prodromo del *tour* finalizzato a una più smaliziata *éducation sentimentale* – sembra per un certo periodo destinato a divenire un'occasione di sensualità (si pensi al *Furioso*), da aggiungere alla ricca corrente erotica che serpeggia in buona parte della letteratura medievale. In Oriente il protagonista pare dimenticare l'ombra della colpa, e anche quando è passato il momento in cui il peccato sfacciatamente trionfa (l'episodio di Ruggiero nell'isola di Alcina ne è l'esempio più cospicuo), l'eroe dimostra di avere acquisito una nuova dimensione psicologica, e di sapere meglio controllare le sue convinzioni moralistiche, attenuandone le severe rigidità.

Fedele allo schema del *Decameron*, la novellistica quattrocentesca assimila il personaggio del "mercantante" quale figura narrativa del viaggio, alla quale si riesce ora a dare una giustificazione storica che la rende più vicina al pubblico dei lettori. Vero è che i cambiamenti di contenuto si comprendono solo a partire dalla prospettiva ideologica della borghesia mercan-

tile, giunta nella prima metà del XV secolo a occupare posizioni ragguardevoli nella piramide sociale della civiltà europea. Nel *Novellino* di Masuccio Salernitano (pseudonimo di Tommaso Guardati) il mercante conserva la sua iconografia aperta e multiforme, e appare come il paladino del ceto borghese che conquista (dunque, una *con-quête*) ai traffici mercantili nuove terre esotiche ancora da colonizzare. Il *transfert*, qui, è evidente e dimostra l'appropriazione del tradizionale modello cavalleresco: la precisa (e forse parodica) allusione è alla *quête* del *bellator* feudale, campione di un Medioevo cortese e clericale, che conquista alla fede cristiana ignote terre da evangelizzare. Ad onta dei numerosi adattamenti cui la materia tradizionale viene sottoposta, dove neppure mancano libere aggiunte permesse da una riscrittura assai moderna dei modelli precedenti, il *Novellino* rende implicita al racconto la prospettiva geografica dell'esotismo, conferendo alle avventure in Oriente un più intimo legame con le esigenze dei lettori contemporanei. Sotto molti rispetti, il disinvolto riuso di Masuccio ottenne una vasta eco negli scritti dei narratori successivi, fino al Bandello e allo Straparola, grazie in particolare alle motivazioni di costume e alla garanzia di un certo realismo. Malgrado resti sullo sfondo scenografico l'accezione moralistica (ma eccitante) di un Oriente lascivo e dedito al vizio ("lievemente e senza ragione, solo da la libidine si era lassata trascorrere a fare tanto enormissimo eccesso", III, XXII), il *Novellino* riesce largamente a rimodellare le vicende più o meno immaginarie degli eroi eponimi che la tradizione gli consegna, talvolta addirittura corrompendole con grossolani interventi, frutto della fantasia del suo autore, flessibile però, come si è detto, alle aspettative di un pubblico socialmente inquadrato. Proprio per questa ragione, le preferenze narrative di Masuccio si accompagnano sovente a strampalati itinerari nei paesi musulmani, dove il protagonista escogita persino l'espedito astuto del travestimento, così da potersi meglio acclimatare e camuffare tra le popolazioni locali, divenendo partecipe di riti e abiti comportamentali tipici degli autoctoni, e naturalmente cedendo al tenero fascino dell'immanicabile fanciulla, superbo esemplare della sua razza, della quale egli si fa motivato corteggiatore:

Con soi cari compagni verso Barbaria drizzò il cammino. E fra pochi di gionto al prepostato luogo, tirato il legno a terra in una spiaggia circa dieci miglia di longi a Tripuli [...], avendosi fatta da prima crescere la barba, e tutto de vestimenti morischi travestitose, sapendo ottimamente la lingua [...], da' soi compagni se dipartì. E como colui che troppo bene sapeva il paese con le circostanzie de la terra insieme, se ne andò ad un fiumicello, assai presso la città, dove de molte femine imbiancheggiavano le tele, estimando che la turca, da la quale credea essere amato, per acqua e per altre opportunità de casa fusse lì recapitata. (III, XXII)

Lo schematismo narrativo, nella sua spoglia essenzialità, non compromette il risultato diegetico, che a questo punto può costituire l'ennesima allettante incubazione nell'immaginario collettivo. Alla carovana saracena in viaggio per la Turchia, l'Arabia o l'India si unisce il cristiano che ha maturato il desiderio di abbandonare l'Occidente, forse alla ricerca di genti sconosciute che abitano vette inaccessibili, asseragliate in luoghi impervi, alle quali assimilarsi in virtù di una paradossale integrazione che si mostra capace di osservare le regole della comunità indigena. Forse suo malgrado, l'autore del *Novellino* riesce ad attribuire gratificanti connotazioni a un orizzonte esotico che gradualmente si inverte, smarrendo i contenuti onirici e meravigliosi. Resta tuttavia l'auspicata avventura erotica, riflessa in resoconti volutamente confusi e reticenti, ma dove l'allusività ci guadagna. Masuccio è insomma sul punto di riscattare la topica più trita e frustrante, apparecchiata già prima dell'urto innovativo provocato dal *Decameron*, pervenendo a una certa parvenza di realtà e a qualche argomento plausibile di supporto. C'è da domandarsi nondimeno perché un novellatore smalzato e tutt'altro che sprovveduto come Masuccio si sia lasciato trascinare da un tipo di narrativa tutto sommato inadeguato alle aspettative, laddove avrebbe potuto essere invece l'artefice della novità, e godere dunque di un impreveduto e non provvisorio successo. Infaticabile indagatore di vecchi libri di novelle, Masuccio trasferisce definitivamente all'interno del *Novellino*, nonostante sia incorso in più di una confusione, il ricco materiale dell'esotismo, indizio sicuro di storie persuasive e attraenti, imponendo di conseguenza la radicale revisione degli stereotipi più ovvi.

Ulteriori, espliciti segni di tale spinta narrativa si colgono appunto nella novella XXXIII ("I due amanti senesi"), una delle più fortunate del *Novellino*, fonte di Luigi Da Porto e di Bandello e poi, tramite questi e il Giral di Cinzio, di Shakespeare per il dramma veronese di Romeo e Giulietta. La storia è tutta imperniata sul viaggio in Medioriente compiuto da "un giovane de buona famiglia, costumato e bello, Mariotto Mignanelli nominato," il quale "deliberò non che da Toscana ma da Italia se assentare, e in Alessandria andarsene, ove un suo zio avea, chiamato ser Nicolò Mignanelli, omo de gran trafico e multo conosciuto mercatante" (IV, xxxiii). E quando l'amata di Mariotto, "una ligiadra giovenetta chiamata Ganozza," decide di raggiungerlo in Egitto, anch'essa si imbarca su un vascello mercantile ("maritimi viaggi [...] per nove occorence de' mercanti"), finalmente "in Alessandria passando" (IV, xxxiii), a coronare il suo sogno d'amore. Nel caso di questa novella, l'esotismo rappresenta solo un accessorio scenografico che serve da ornamento estetico alla descrizione ambientale: ma esso costituisce nello stesso tempo un motivo assodato e incontrovertibile per stabilire l'identità di una vicenda sentimentale che cerca la sua risoluzione lontano dall'Europa. L'uniformità del motivo esotico, del

resto, dipende da quella particolare antropologia d'estrazione borghese cui si è fatto più volte riferimento, per la quale l'immagine positiva dell'Oriente si esprime pienamente nella curiosa intenzione di indagare le abitudini in apparenza più meritevoli di riprovazione, ma non perciò immorali e licenziose. Non c'è dunque da meravigliarsi se il viandante medievale registra in forma scrupolosa casi di antagonismo comportamentale, o episodi eticamente censurabili che vedono uomini e donne divenire facili prede della sfrenatezza dei sensi.

La pittoresca immagine che informa sulle civiltà orientali si serve di stereotipi mentali che sembrano basarsi sull'incapacità di accettare confessioni religiose o dogmi incompatibili col cristianesimo. Sotto questo aspetto, la novellistica "borghese" contribuisce a stabilire la veridicità di certe accuse, dipingendo spesso il moro o il saraceno o il turco come individuo gaglioffo, proclive per natura a delinquere, ebe e licenzioso, destinato per forza di cose a commettere atti di malaffare come il ladrocinio e il rapimento (*el ladrón* dell'antica epica spagnola), oppure a svolgere l'immondo mestiere del mercante di schiavi. D'altra parte, questa funzione ammonitrice che l'esotismo acquista nel *Novellino*, grazie al valore educativo dell'instancabile confronto con l'Occidente cristiano, si intravede appunto nel *topos* romanzesco della "cattura," di cui resta vittima il viaggiatore europeo da parte di crudeli briganti saraceni. Già presente nel vasto repertorio diegetico del *Decameron*, esso viene riproposto da Masuccio, in maniera tecnicamente semplificata, nella novella di Guidotto (XLVIII), "che salito in uno mercantile ligno, essendo vicino a Faro, fu preso da certe fuste di Mori e menato a Tunisi" (V, XLVIII); o ancora, in formule analoghe, nella novella del "disaventurato Ioanni" (XXXIX) giovane "multo esperto ne l'arte marinaresca e anco ne la mercanzia," anch'egli "preso da certe fuste de Mori," e poi "per ischiavo ad un mercante tunisino venduto [...] e in cattività in Tunisi detenuto" (IV, XXXIX). La prigionia e la schiavitù sono inconvenienti che il viaggiatore occidentale deve mettere in conto quando si accinge a salpare per l'avventuroso Oriente. Di questa gente pericolosa, dedita alla preda e alla rapina, incapace di obbedire a qualsiasi precetto, disposta a meschini traffici pur di ottenere una ricompensa, la letteratura romanzesca offre esempi molteplici, perlopiù in distonica coesistenza con la dimensione solennemente eroica dello sventurato protagonista.

E anche qui la problematica sociale è assente o irrilevante: nondimeno nell'episodio del rapimento la seduzione del male gioca sul discrimine fra Occidente e Oriente, fra cristianesimo e islam, insomma. Il salutare ribrezzo che certi casi suscitano nei lettori europei comporta un risvolto etico che marca la differenza con gli incivili abitanti di certe regioni del mondo: *rebus sic stantibus* il giudizio morale sulla loro condotta non può che essere pessimo, e la letteratura contrappone così in piena coscienza due nature

umane fortemente distinte, per le quali la bilancia delle colpe e delle pene ha fondamenti giuridici tutt'altro che affini.

La problematica del rapporto fra individuo occidentale e comunità orientale, in particolare quella che nasce dalla situazione amorosa, non sempre è destinata a sfociare in soluzioni tragiche. Nella narrativa a destinazione popolare, accade anzi talvolta che si determini una solidarietà, pur se involontaria o fortuita, una convergenza di intenzioni avente come conseguenza la sorte felice del protagonista. Per il resto, l'esotico continuava ad apparire quello che era sempre stato: un mondo di terre ricche e prospere, dove abbondavano le spezie più pregiate, popolato da genti strane osservanti norme inconcepibili. Il viaggio letterario nobilita in forme stilistiche l'esperienza reale dell'avventura sui mari e negli empori d'Oriente che il ceto mercantile dell'Italia del Tre e Quattrocento viveva come conquista di nuovi spazi intellettuali, poi traslati sugli orizzonti dell'immaginario e dell'ideazione affabulatoria. I dati narrativi sono perciò quanto mai rigidi e predefiniti: punto di partenza e punto di arrivo di ogni vicenda sono scontati, e non resta da accertare che la varietà degli accadimenti, propiziati dal corso irrazionale degli eventi piuttosto che dalla corrispondenza fra avventura e premio consolatorio. Ed ecco allora che fra la miseria spirituale dell'ignaro viaggiatore europeo e l'ignoto, imprevedibile comportamento dell'altro, qualificato come pagano perché alieno dalla corretta dottrina cristiana, l'esotismo assume la configurazione di un filtro ideologico in grado di mediare esperienze morali e psicologiche eterogenee. Appunto per l'eccezionalità dell'evento inconsueto, ma non perciò inatteso, che l'ambientazione esotica lascia presagire, il *topos* del viaggio in Oriente si rivela depositario di una sostanziale coscienza del destino dell'uomo, restio all'azione solo davanti alla imperscrutabile volontà divina, ma pronto a scendere nell'agone terreno degli istinti e degli impulsi, a patto che il ricorso tardivo al ravvedimento morale non pregiudichi le sue poche opere meritevoli di duraturo ricordo.

Non deve pertanto sfuggire, neanche a una indagine necessariamente limitata a pochi testi, ma ordinata secondo la continuità dell'immaginario collettivo, il nesso che riconduce la narrativa quattro-cinquecentesca all'esotismo, visibile stilisticamente nella rielaborata mappa del "viaggio testuale" di continuo replicato durante l'intero arco del Rinascimento. Nonostante le scoperte geografiche colombiane, e la conseguente apertura di spazi territoriali immensamente estesi, la vecchia immagine dell'Oriente persiste ancora intatta fino alla metà del XVI secolo, sostenuta dai generi della novella e del poema cavalleresco. Talvolta con ricorso alle formule retoriche più sofisticate messe a punto dalla fase umanistica, il motivo esotico ricorre con una certa insistenza, legittimato dalle attese di una utenza resa assai più larga dall'introduzione della stampa, la quale dimostra

ormai una consuetudine con testi in cui prevalgono intrecci odepóricos e romanzeschi, ramificati entro un perimetro geografico di ampia latitudine, ma pur sempre indicabile sommariamente nell'area territoriale interessata all'espansione dei traffici commerciali. Sin dagli ultimi decenni del Duecento, tutto lo schema narrativo dell'esotismo dispone dunque di una serie di trame avventurose da inserire in un più ampio "discorso" romanzesco, il quale si articola fino a metà Quattrocento sulla coincidenza fra enunciazione letteraria e pubblico. La saldatura, come si è visto, avviene in prima istanza all'interno del ceto mercantile, solidale per ovvie motivazioni professionali alle azioni dei personaggi in viaggio attraverso più o meno sconosciute terre orientali. In definitiva, inteso come vettore novellistico, l'esotismo conosce una incidenza sociale e una mobilità affabulatoria sconosciute ad altri elementi topici, ricavandone una risonanza plurisecolare e un guadagno ideologico estremamente specifico per la problematica storico-politica del tempo. E ancora oggi, forse, in un'epoca in cui si profila all'orizzonte la minaccia di nuovi conflitti tra Occidente ed Oriente, resi ancora più flagranti dalla contrapposizione religiosa tra la tradizione ebraico-cristiana e la civiltà musulmana,⁸ l'idea di tolleranza e accettazione del diverso che il modulo esotico ha esplicitato nel corso dei secoli, senza peraltro prescindere da una specifica conoscenza delle alterità, non concepita su una linea di astratta superiorità, ma calata nella concretezza dei processi comportamentali, senza disconoscere la fecondità di culture alternative a quella europea né l'eterogenesi dei fini propagandistici, ancora oggi, in definitiva, potrebbe insegnare molto a chiunque si volga a indagare il rapporto ineludibile tra attività intellettuali e strutture del potere.

Università degli Studi di Bologna

Opere citate

- Barberino, Andrea da. *I Reali di Francia*, a cura di G. Vandelli e G. Gambarin. Bari: Laterza, 1947.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*, a cura di V. Branca. Torino: Einaudi, 1992, 2 vol.
- Entrée d'Espagne* in A. Viscardi et al. (a cura di), *Le Origini. Testi latini, italiani, provenzali e francoitaliani*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1956: 1136-1185.
- Folengo, Teofilo. *Baldus*, a cura di E. Faccioli. Torino: Einaudi, 1989.
- Salernitano, Masuccio. *Il Novellino*, a cura di A. Mauro. Bari: Laterza, 1940.
- Varvaro, Alberto. *Letterature romanze del Medioevo*. Bologna: Il Mulino, 1985.

8. Mi si permetta di rinviare, in conclusione, a due articoli apparsi sulla stampa non specialistica, meritevoli di essere meditati con attenzione nella prospettiva fin qui delineata: P. Citati, "Ebrei e Arabi in pace", (*La Repubblica*, 14 dicembre 2002), pp. 40-41 (con anticipazione in prima pagina); e J. Le Goff, "Medioevo. Così è nata la pace nei tempi più bui" (*La Repubblica*, 8 gennaio 2003), p. 37.

A Bibliography of North-American Dissertations on Travel (1995-2002)

The following bibliography lists all dissertations, completed at American and Canadian universities, written about travel literature from 1995 to 2002; it continues the work done by Risa K. Nystrom in "A Bibliography of North-American Dissertations on Travel (1961-1995)," published in *Annali d'Italianistica* (14 [1995]: 663-84). The bibliography was compiled from searching *ProQuest Digital Dissertations*, the electronic version of *Dissertation Abstracts International*. The format for each entry is a number which will be used for the indexing, the name of the author of the dissertation, the dissertation title, the adviser's name, and the institution where the dissertation was completed. The bibliography is arranged in chronological order by the year in which the degree was granted. This bibliography, written in October 2002, was updated in March 2003 to include as many of the 2002 dissertation titles as possible. While searching in *Digital Dissertations* for these titles, I found other titles from earlier years that I now wish to include; these titles have been appended to the list of the year when the dissertation was defended, with a letter after the number

For my search terms, I used the following keywords: *travel*, *travel writing*, *travel literature*, *travel accounts*, *journey*, *voyage*, and *pilgrimage*. Following Nystrom, I limited the titles to those dissertations that focus on the idea of travel as expressed in written form, whether factual or fictional, as well as those exploring (and sometimes expanding) the conventions of the genre of travel writing.

In terms of trends, I would like to point out that more dissertations are written on nineteenth-century authors than on authors from other time periods. Also, most of the authors examined in these dissertations come from the United States or Britain; as Nystrom noted, this fact is probably the result of the dissertations having been written at American or Canadian institutions. A comparison of Nystrom's list of writers cited (those mentioned in at least three dissertations) with the list at the end of this bibliography shows that, although many authors, such as Defoe and Twain, continue to be studied, the canon continues to expand—especially in regards to women writers.

It is difficult to follow the categorizing of another person, so I have created my own, based on Nystrom's categories. I have shortened the list of critical categories in order to have room to assign a title to two categories, and I have reorganized the fictional and non-fictional genres. I wanted to indicate in some way the complexity of the dissertations because most do not easily fit under just one critical topic. For example, a dissertation that studies one or more women writers is making a critical point beyond the fact of gender categorization. Also,

many dissertations compare authors from different time periods or countries of origin; some dissertations compare the fictional and non-fictional writings by the same author. Indeed, the genre of travel literature implies some type of comparison in that the author of the work is consciously or unconsciously comparing his or her own country with the country in which he or she is traveling. This analysis of similarities and differences is often tied to an exploration of the author's own identity or the identity of a particular country, religion, or ethnic group (or a combination of these); the notion of alterity is thus an essential part of all travel writing. Therefore, I have often indexed a particular title in two categories listed under critical issues and topics. I have done my best to place all dissertations into a time frame, country of origin and destination, and in a genre, as well as into a critical category; because I am working from an abstract—or sometimes from only the title—the information is as accurate as it can be without an examination of the entire dissertation.

In conclusion, this bibliography is proof that the genre of travel literature continues to be the focus of scholarly interest and that the canon is expanding. Given this diversity—of authors, works, and critical issues—it may be difficult to agree on a definition of the genre, but I hope that this bibliography can contribute to the discussion.

1995 (cont.)

270. Arbelaeza, Maria Soledad. "Mexico in the Nineteenth Century through British and North American Travel Accounts." (Steve Stein) University of Miami.
271. Beach, Charles Franklyn. "Pilgrimage Patterns in George MacDonald's 'Lilith' and Charles Williams' 'Descent into Hell.'" Baylor University.
272. Brawley, Lisa C. "Fugitive Nation: Slavery, Travel and Technologies of American Identity, 1830-1860." (Lauren Berlant) University of Chicago.
273. Dickinson, Sara. "Imagining Space and the Self: Russian Travel Writing and its Narrators, 1762-1825." (William Mills Todd III) Harvard University.
274. En-nehas, Jamal. "Laurens van der Post's Ventures to the Interior: A Study in Travel, Cultural Quests, and Self-Exploration." (R. H. Cockburn) University of New Brunswick.
275. Harrington, Susan Tetlow. "British Writers in Tropical Africa, 1936-1985: Cultural Crossroads in the Travel and Fictional Works of Elspeth Huxley, Graham Greene and V. S. and Shiva Naipaul." (John Russell) University of Maryland, College Park.
276. Holcomb, Gary Edward. "Writing Travel in Anglophone Caribbean Literature: Claude McKay, Siva Naipaul, and Jamaica Kincaid." (T. V. Reed) Washington State University.
277. Ng, Maria Noelle. "Cultural Habits: The Travel Writing Of Isabella Bird, Max Dauthendey and Ai Wu, 1850-1930." (Eva-Marie Kroller) University of British Columbia.
278. Ohnesorg, Stefanie. "'They Travel Abroad and Find Themselves': A New Interpretation of Oriental Travel Accounts by Nineteenth Century Women in the Context of the History of Travel Literature." (Trudis E. Goldsmith-Reber)

McGill University.

279. Plonien, Klaus. "Re-mapping the World" Travel Literature of Weimar Germany." (Jochen Schulte-Sasse) University of Minnesota.
280. Willen, Matthew. "Composing Mountaineering: The Personal Narrative and the Production of Knowledge in the Alpine Club of London and the Appalachian Mountain Club, 1858-1900." University of Pittsburgh.
281. Wright, Sara Bird. "Edith Wharton's Travel Writing: The Making of a Connoisseur." (Richard S. Lowry) College of William and Mary.

1996

282. Bossieau, Tracey Jean. "The African Adventures of May French-Sheldon: A Critical Cultural Study of an Imperial Feminist." State University of New York at Binghamton.
283. Bouanani, Ali. "The Kabash in the American Imagery: A Study of the Representation of Morocco in American Travel Narratives, Fiction, and Film." (Jamie Barlowe) University of Toledo.
284. Colbert, Benjamin. "'Strange Truths in Undiscovered Lands': P. B. Shelley and the Literature of Travel." (Frederick Burwick) University of California, Los Angeles.
285. Conrad, Elisa Ruth. "New World, New Writing? The Rhetoric of Novelty in French Renaissance Travel Narrative." (Mary B. McKinley) University of Virginia.
286. Fish, Cheryl J. "Going Mobile: The Body at Work in Black and White Women's Travel Narratives, 1841-1857." (Jane Marcus) City University of New York.
287. Hanson, Richard Harris. "Manifestations of Fear Moby Dick: A Case Study." (Donald Ringe) University of Kentucky.
288. Harper, Lila Marz. "Solitary Travelers: Nineteenth-Century Women's Travel Narratives." University of Oregon.
289. Hollinger, Douglas Lloyd. "The Literature of Travel Advice in England, 1560-1700." (Alan C. Shepard; Linda K. Hughes) Texas Christian University.
290. Kim, Ui Rak. "The Lasting Quest for a New Destination: The Myth Explored in Works by James Fenimore Cooper, Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Mark Twain, and Henry James." (John Caldwell Guilds) University of Arkansas.
291. Makowiecka, Maria Hanna. "Women's Departures: Rewriting Voyage/Rethinking Female Travel 'Récits'." (Fred J. Nichols) City University of New York.
292. Mercer, Lorraine Susan Gallicchio. "Skirting Traditions: Travel Texts of Three Nineteenth-Century Women Writers." University of Oregon.
293. Olson, Jeanne Ann. "Writing the Wild West: Travel Narratives of the Late Nineteenth Century Tourist." (Kathleen M. Sands) Arizona State University.
294. Pagh, Nancy. "At Home Afloat: Gender and Domesticity in Northwest Coast Marine Travel." (Laurence Ricole) University of British Columbia.
295. Park, Hyungji. "The Empire Within: Masculinity and Colonial Travel in the Victorian Novel." (U. C. Knoepfelmacher; Elaine Showalter) Princeton University.
296. Risse, Marielle R. "Abroad Again: Explorations Within the Genre of Travel Writing." (Michael Beard) University of North Dakota.
297. Rodney, Paul Wayne. "Travel and Maps of Identity in English Narratives, 1719-1850." (Marlon Ross) University of Michigan.
298. Rudolph, Deborah Marie. "Literary Innovation and Aesthetic Tradition in Travel

Writing of the Southern Sung: A Study of Fan Ch'eng-ta's 'Wy ch'uan lu.'" (Stephen H. West) University of California, Berkeley.

299. Simpson, David Mark. "Between Panic and Rapture: Travel and the Politics of Mobility in the United States, 1831-1911." (Janice Radway) Duke University.
300. Teale, Tamara M. "The Liberty-Genocide Paradox: American Indians in European and American Travel Literature, 1795-1991." State University of New York at Stony Brook.
- 300a. Hulan, Renee. "Representing the Canadian North: Stories of Gender, Race, and Nation." (Robert Lecker) McGill University.
- 300b. Laughlin, Charles Andrew. "Narrating the Nation: The Aesthetics of Historical Experience in Chinese Reportage Literature, 1919-1966." (David Der-Wei Wang) Columbia University.
- 300c. Morin, Karen Marie. "Gender, Imperialism, and the Western American Landscapes of Victorian Women Travelers, 1874-1897." (David Wishart) University of Nebraska.

1997

301. Dee, Edward Martin. "The Travel to the Past in Twentieth-Century Anglo-American Drama." (Daniel Gerould) City University of New York.
301. Dietz, Maribel. "Travel, Wandering and Pilgrimage in late Antiquity and the Early Middle Ages." Princeton University.
303. Gabaude, Florence. "Expérience de l'espace de l'identité; femmes en voyage: Mme. De Staël, Flora Tristan et Simone de Beauvoir." (Claude Pichois) Vanderbilt University.
304. Garrett, Paula Kathryn. "Prodigal Daughters and Pilgrims in Petticoats: Grace Greenwood and the Tradition of American Women's Travel Writing." (Carol Mattingly) Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
305. Geriguis, Lora Edmister. "Bows Without Arrows: The Role of 'Native Agency' in the Travel Narratives of Daniel Defoe and Other English Texts, 1668-1790." (Carole Fabricant) University of California, Riverside.
306. Kabulis, Jeanne Marie. "Transforming Generic Paradigms: Flora Tristan's Interrogation of Autobiography, the Novel and Travel Narrative." (Benedicte Monicat) Pennsylvania State University.
307. Keefe, Carolyn Jewett. "On the Road: Exploring Travel and Travel Writing in Composition Studies." (Sue Carter Keefe) Bowling Green State University.
308. Klein, Christina. "Cold War Orientalism: Musicals, Travel Narratives, and Middlebrow Culture in Postwar America." (Michael Denning) Yale University.
309. La Framboise, Lisa Natalie. "Travelers in Skirts: Women and English-language Travel Writing in Canada." (I. S. MacLaren) University of Alberta.
310. Lockwood, Anne M. "Voyagers Out of the Harem Within: British Women Travel Writers in the Middle East." (Mary Ellis Gibson) University of North Carolina at Greensboro.
311. Marrs, Lu Ann. "Hester Thrale Piozzi and the Art of Travel." (Albrecht Strauss) University of North Carolina at Chapel Hill.
312. McLeer, Karen A. "A Prescription for Double Vision: Reading Forster's Italian Novels as Travel Literature." (Richard Peterson) Southern Illinois University at Carbondale.
313. Rummell, Kathryn Ann. "Defoe and the Significant Others: Colonial Encounters

- in Defoe's Travel Fictions." (Thomas Stumpf) University of North Carolina at Chapel Hill.
314. Schweizer, Bernard Arthur. "Political Travelers: The Ideological Functions of English Travel Writing in the 1930s." (Marianna Torgovnick) Duke University.
315. Teng, Emma Jinhua. "Travel Writing and Colonial Collecting: Chinese Travel Accounts of Taiwan from the Seventeenth Through Nineteenth Centuries." (Stephen Owen) Harvard University.
316. Yoes, Catherine Elizabeth. "Time Travel in Anglo-American Literature, 1859-1900." (Jenny Franchot) University of California, Berkeley.
- 316a. Formichella, Annamarie B. "Roman Fever: Domesticity and Nationalism in Nineteenth-Century American Women's Writing." (Elizabeth Ammons) Tufts University.
- 316b. Nishime, LeiLani Linda. "Creating Race: Genre and Cultural Construction of Asian-American Identity." (Stephen Sumida) University of Michigan.

1998

317. Cavalier, Philip Anthony Acree. "Ethnography, Passing, and the Construction of Racial and Cultural Identities: Henry James, Pauline Hopkins, and Northern Travel Writing." (Neil Schmitz) State University of New York at Buffalo.
317. Clark, Rex Marvin. "Perspectives on Technology in Eighteenth-Century Encyclopedias, Travel Literature, and Utopian Fiction." (Herbert Knust) University of Illinois at Urbana-Champaign.
319. El-Shihibi, Fathi A. "Travel Genre in Arabic Literature: A Selective Literary and Historical Study." (Herbert Mason) Boston University.
320. Hachmeister, Gretchen Lee. "Approaching Italy: Goethe's *Italienische Reise* and Its Reception by Eichendorff, Platen and Heine." (Jeffrey L. Sammons) Yale University.
321. Hickey, Kevin M. "Tropics of Travel: The Place of Movement in Nineteenth-Century British and Twentieth-Century African and Afro-diasporic (travel) Literatures." (Helen Regueiro Elam) State University of New York at Albany.
322. Kalinowska-Blackwood, Izabela. "Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient." (Vladimir E. Alexandrov; Tomas Venclova) Yale University.
323. Prada, Ana Rebeca. "Travel Does Not Transform, It Enriches or Perverts': The Narrative of Jesús Urzagasti." (Regina Harrison) University of Maryland, College Park.
324. Sampson, Anne Thomas. "Art as Askesis: The Renaissance Voyage from Illusion to Vision." (Bruce M. Cole) Indiana University.
325. Smith, Amy Elizabeth. "Private Letters, Public Narratives: Epistolary Travel Writing in Eighteenth-Century Britain." (Robert D. Hume) Pennsylvania State University.
326. Viera, Gregory Curtis. "'The Nameless Force at Play': The Psychology of Travel in the Writings of Henry James." (Ronald Gottesman) University of Southern California.
327. Ward, Adrienne. "China in Seventeenth- and Eighteenth-Century Italy: Travel Literature, Scholarly/Reformist Writings, Theater." (Stefania Buccini) University of Wisconsin, Madison.
328. Wheeler, Laura Scavuzzo. "'In Censure of his Seeming': External Marking, Fashion and Travel in the English Renaissance." (Joseph Dane) University of

Southern California.

329. Zagrodnik, Karen Veronica. "Voyages of the Unknown, Voyages of the Self: Women in Early Eighteenth-Century Travel Writings." (Paula R. Backscheider) Auburn University.
- 329a. Gregoriou, Zelia. "Learning Performances of Dislocation, Receptivity and Hybridity in Woman's Utopian Writing." (Kal Aston) University of Illinois-Urbana Champaign.
- 329b. Lazo, Rodrigo J. "Filibustering an Empire: Transamerican Writing and United States Expansionism." (Robert S. Levine) University of Maryland-College Park.
- 329c. Otero, Joanne Ilona. "From Pilgrim to Savior: The Spanish Traveler in Nineteenth- and Twentieth-Century Spain." (Ignacio Lopez) University of Pennsylvania.

1999

330. Comer, Denise Kendall. "Fictions of Empire: British Women's Travel Narratives in India, 1779-1854." (William B. Thesing) University of South Carolina.
331. Dabak, Shubhangi. "Images of the Orient in the Travel Writings of Ida Pfeiffer and Ida Hahn-Hahn." (George F. Peters) Michigan State University.
332. Edwards, Justin D. "Exotic Journeys: Exploring the Erotics of American Travel Literature, 1840-1930." (Robert K. Martin) Université de Montréal.
333. Esleben, Joerg. "Enlightenment Canvas: Cultures of Travel, Ethnographic Aesthetics, and Imperialist Discourse in Georg Forster's Writings." (Susan E. Gustafson) University of Rochester.
334. Fitzpatrick, Kristin Lynn. "'What She Carries With Her': Gender and American National Identity in Nineteenth-Century Women's Travel Narratives." (Gary Handwerk) University of Washington.
335. Franey, Laura Elizabeth. "'The Devil's Own Tattoo': Violence, Sovereignty and Gender in Victorian Travel Narratives about Africa." (Ali Behdad; Anne Mellor) University of California, Los Angeles.
336. Garrett, Leah Vladeck. "Modernity in Motion: Images of Travel in Modern Yiddish Literature." (David G. Roskies) Jewish Theological Seminary of America.
337. Guinee, David Andrews. "The Roman Argonautica: Valerius Flaccus and the Epic Tradition." (David S. Potter) University of Michigan.
338. Harrow, Sharon Rebecca. "'Homely Adventures': Domesticity, Travel, and the Gender Economy of Colonial Difference in Eighteenth-Century British Literature." (William Epstein) University of Arizona.
339. Healey, Kimberley J. "Importing Displacement: French Writers and the Aesthetics of Travel, 1900-1930." (Gerald Prince) University of Pennsylvania.
340. Holliday, Shawn Patrick. "'A Passionate and Obscure Hunger for Voyages': Thomas Wolfe and the Milieu of American Travel Writing." (James M. Cahalan) Indiana University of Pennsylvania.
341. Keirstead, Christopher Michael. "Poets Among the Nations: Continental Travel and the Long Victorian Poem." (Barbara T. Gates) University of Delaware.
342. Latshaw-Foti, Elizabeth Anne. "Social Agendas in Eighteenth-Century Travel Narratives." (Pat Rogers) University of Southern Florida.
343. LeMenager, Stephanie Susan. "Heavy Traffic: The American Nation in Narratives of Travel and Trade, 1810-1860." (Philip J. Fisher) Harvard University.
344. Lowry, Helen Mary. "'Reisen, solte ich reisen! England sehen!': A Study in Eighteenth-Century Travel Accounts, Sophie von La Roche, Johanna

- Schopenhauer and Others." (Christa Fell) Queen's University at Kingston.
345. Mazzeo, Tilar Jenon. "Producing the Romantic 'Literary' Travel Literature, Plagiarism, and the Italian Shelley/Byron Circle." (Hazard Adams) University of Washington.
346. Polavaram, Sukumari. "The Commerce of Curiosity: Seventeenth-Century French Travel Accounts of India." (William Paulson) University of Michigan.
347. Sampson, Kathym Ann. "The Romantic Literary Pilgrimage to the Orient: Byron, Scott, and Burton." (Elizabeth Fernea) University of Texas at Austin.
348. Schmeller, Erik Stuart. "Unpacking Colo(u)r: Racial Attitudes in English and American Travel Writing, 1833-1914." (Marji Morgan) Southern Illinois University at Carbondale.
349. Schwetman, John David. "The Road to Nowhere: Configurations of the Provincial and the Cosmopolitan in the Twentieth-Century United States Travel Narrative." (John Carlos Rowe) University of California, Irvine.
350. Williams, Cheryl Deborah. "'Conceived in Transit, Delivered in Passage': Travel and Identity in Nineteenth-Century African-American Women's Narratives." (Houston A. Baker, Jr.) University of Pennsylvania.
- 350a. Dowdle, Stephanie L. "Tourists, Settlers, and Pioneers: Women and the Westward Movement." (James L. Gray) Indiana University of Pennsylvania.
- 350b. Pierce, Jason Adam. "'Penny-wise and Virtue-foolish': Robert Louis Stevenson and the Late Victorian Publishing Industry." (Patrick Scott) University of South Carolina.
- 350c. Rourke, Brian Russel. "Mexicos of Mind: British Writers of the 1930s in Mexico." (Herbert Lindenberger) Stanford University
- 350d. Yu, Ningping. "Manufactured Images: Four Chinese Travelers and their Writing about American Women." (Richard P. Horwitz) University of Iowa.

2000

351. Brisson, Ulrike. "Nineteenth-Century European Women's Travel Writings: Female Heroes, Danger, and Death." (Gerhard Strasser) Pennsylvania State University.
351. Cabanas Enriquez, Miguel Angel. "American Eyes: Negotiation and Culture in Nineteenth-Century Travel Narratives in the Americas." (Jerry Phillips) University of Connecticut.
353. Cappellini, Silvia Maria. "The *Voyage d'outre Mer* by Bertrandon de la Broquière (1432-1433): An Enlightened Journey in the World of the Levant (Followed by a New Critical Edition of this Text)." (Jacqueline Cerquiglini-Toulet; Stephen G. Nichols) Johns Hopkins University.
354. Cox, John David. "Traveling Texts: Southern Travel Narratives and the Construction of American National Identity." (Jay Watson) University of Mississippi.
355. Dardary, Abdul Mawjoud Rageh. "Cultural Alterity, Euro-centrism, and Islamism: Travel Literature and the Construction of Mist/Egypt." (James G. Knapp) University of Pittsburgh.
356. Fortuny, Kim Luana. "Elizabeth Bishop: Terms of Travel." (David Hamilton) University of Iowa.
357. Grant-Boyd, Joan Hope. "Fighting Their Battles, Claiming their Victories: Three Examples of African-American Female Heroism." (James de Jongh) City University of New York.
358. Heaney, Thomas Michael. "The Call of the Open Road: Automobile Travel

- and Vacations in American Popular Culture, 1935-1960." (Jon Wiener) University of California, Irvine.
359. Heaps, Denise Adele. "Gendered Discourse and Subjectivity in Travel Writing by Canadian Women." (Elspeth Cameron) University of Toronto.
 360. Hinton, Marcie Lynn. "Postcards from the War: A Rhetorical Analysis of Authorship and Audience in Martha Gellhorn's War-Torn Travel Writing." (Paul Ashdown) University of Tennessee.
 361. Hurt, Matthew Joseph. "Uniting States: Narration, Space, and Nation in Four Nineteenth-Century Travel Novels." (Robert Dale Parker) University of Illinois at Urbana-Champaign.
 362. Kostopulos, Dan Sotirios. "Remote Places: Waugh, Travel, and Empire." (David Galef) University of Mississippi.
 363. Maldonado-Deoliveira, Debora. "The Flying Metaphor: Travel, Cultural Memor, and Identity in Three Puerto Rican Texts." (Beth Jorgensen) University of Rochester.
 364. Malik, Hasan Ahmed. "The Bending of Genre: Generic Conventions, Fiction, and Empiricism in the Travel Narrative of Addison, Defoe, and Smollett." (Thomas Stumpf) University of North Carolina at Chapel Hill.
 365. McDaniel, Kathryn Noble. "Foreign Bodies: Reflections of Self and Others in English Travel Literature, 1650-1750." (Margo Todd) Vanderbilt University.
 366. Rico, Monica Lisa. "Culture and Capital: British Travel in the Nineteenth-Century American West." (Thomas W. Laqueur) University of California, Berkeley.
 367. Rudy, Kathryn Margaret. "Northern European Visual Responses to Holy Land Pilgrimage, 1453-1550." (David Freedberg) Columbia University.
 368. Steadman, Jennifer Bernhardt. "Travel Writing and Resistance: A Feminist Reading of Travel Narratives by African American and Euro-American Women, 1820-1860." (Frances Smith Foster) Emory University.
 369. Sumption, Linda Jan. "'A Wayless Way': Patterns of Adventure in Nineteenth-Century American Travel Narratives." (William P. Kelly) City University of New York.
 370. Turner, Jennifer Anne. "Subjects in Space: The Politics of Travel in Early Modern England." (E. Hanson) Queen's University at Kingston ..
 371. Vogel, Amber. "Mungo Park's Lament, and Other Narratives of Loss: Themes in African Travel Writing, 1759-1830, with Reference to Goldsmith, Blake, and Bronte." (Beverly Taylor) University of North Carolina at Chapel Hill.
 372. Voss, Dirk Karl. "National Stereotypes about Germans in American Travel Writings, 1815-1914." (David Levy) University of Oklahoma.
 373. Widmer-Schnyder, Florence Johanna. "Nineteenth-Century Women's Narratives at the Crossroads: Problems of Travel, Genre, and Identity." (Katherine Arens; Carol MacKay) University of Texas at Austin.
 374. Wright, Elizabeth Jane. "Leaving 'Home': Travel and the Politics of Literacy in United States Women's Fiction and Autobiography, 1898-1988." (Minrose Gwin) University of New Mexico.
 375. Zarobell, John J. "Framing French Algeria: Colonialism, Travel and the Representation of Landscape, 1830-1870." (Darcy Grimaldo Grigsby) University of California, Berkeley.
 - 375a. Graebner, Seth Roberson. "Out of Tome, Out of Place: History, Nostalgia, and the City in French and Algerian Literature since 1830." (Susan Suleiman)

Harvard University.

- 375b. Kroeg, Susan M. "A Third Remove: The English Traveler in Ireland, 1775-1845." (James L. Hill) Michigan State University.
- 375c. Miller, Melissa Lee. "The Imperial Feminine: Victorian Women Travelers in Late Nineteenth-Century Egypt" (F. S. Schwarzbach) Kent State University.
- 375d. Olson, Kelli Mahone. "A Cultural Study of Henry D. Thoreau's *The Maine Woods*." (Robert Sattelmeyer) Georgia State University.
- 375e. Turhan, Filiz. "The Other Empire: British Romantic Writings about the Ottoman Empire," (Paul Magnuson) New York University.

2001

- 376. Farley, David Gannon. "Intellectuals Abroad: The Modernist Travel Writings of Ezra Pound, e. e. cummings, Wyndham Lewis, and Rebecca West." (Holly Laird; Robert Spoo) University of Tulsa.
- 377. Greene, Carol Marie. "Letters Home: Newspaper Travel Writing of Kate Field, Mary Elizabeth McGarth Blake, and Grace Greenwood." (Karen Dandurand) Indiana University of Pennsylvania.
- 378. Holst-Knudsen, Heidi Lee. "Eschewing Ending: Gérard de Nerval and the Poetics of Nonclosure." (Henri Mitterand) Columbia University.
- 379. Idrissi Alami, Ahmed. "Dilemmas and Anxieties of Modernity in Moroccan, French and British Travel Writing (1844-1894)." (Eileen Julien; Janet Sorensen) Indiana University.
- 380. Kaplan, Leslie Glickman. "'A Good Considerable Country Town': Visions of a Greek Village in European Travel Narratives." (Regina Bendix) University of Pennsylvania.
- 381. Khattak, Nasir Jamal. "Gulliver's Travels: A Journey Through the Unconscious." (Joseph F. Bartolomeo) University of Massachusetts Amherst.
- 382. Marteinsdottir, Erda Maria. "On Top of the World: Colonialism and the Conquest of the Past in British Travel Narratives of Iceland." (Marguerite Waller) University of California, Riverside.
- 383. Nester, Deborah Craig. "'Gwine By': Colonial Women's Travel Literature and the West Indian Marketplace." (Sandra Pouchet Paquet) University of Miami.
- 384. Parrett, Aaron C. "Out of Earth's Cradle: The Translunar Travel Narrative in the Western Tradition." (Mihai Spariosu) University of Georgia.
- 385. Peterson, Kimberly. "Living on the Edge: The Travel Narratives of Euhemerus, Iamboulos, and Lucian." (Diskin Clay) Duke University.
- 386. Ross-Nazzari, James Anthony. "Traveling with the Ladies: American Women's Travel Accounts on Palestine in the Nineteenth Century." (Marina Tolmacheva) Washington State University.
- 387. Suranyi, Anna. "Civil Turks and Wild Irish: Seventeenth-Century Travel Literature and English National Identity." (Muriel C. McClendon) University of California, Los Angeles.
- 388. Van Dyke, Richard Kenneth. "Traces of Enlightenment: Eighteenth-Century Travel Writing and the Reproduction of Knowledge(s)." (R. B. Reaves) University of Rhode Island.
- 389. Weber, Elka Naomi. "Traveling Through Text: Message and Method in Late Medieval Pilgrimage Accounts." (Frank E. Peters) New York University.
- 390. Wittman, Emily Ondine. "The Discipline of Travel Experience and Expertise in American, English and French Interwar Literature." (Maria Dibattista)

Princeton University.

- 390a. Hesther, Nathalie Claire. "Traveling for Writing's Sake: Seventeenth-Century Italian Tourists and their Narratives." (Elissa Weaver) University of Chicago.
- 390b. Ortobasi, Melek Su. "Japanese Cultural History as Literary Landscape: Scholarship, Authorship and Language in Yanagita Kunio's Native Ethnology." (Diane Behler) University of Washington.
- 390c. Thomas, Karin Michele. "Traveling Eyes: African-American Travelers Create a World, 1789-1930." (Alan Trachtenberg) Yale University.
- 390d. Zimmermann, Virginia Lee-Alice. "The Grating Roar of Science: Victorian Revisions of Time." (Karen Chase) University of Virginia.

2002

- 391. Dupee, Jeffrey Nelson. "Envisioned Companions: British Travel Writers in China. Writing Home to a British Public, 1890-1914." (Elazar Barkan) Claremont Graduate University.
- 392. Keogh, Annette Maria. "Found in Translation: Foreign Travel and Linguistic Difference in the Eighteenth Century." (John Bender, Terry Castle) Stanford University.
- 393. Ledford, Katherine Elizabeth. "Progressive Desires: Travel Writing, National Identity, and the Mountain South in the Early Nineteenth-Century United States." (Dana D. Nelson) University of Kentucky.
- 394. Presner, Todd Samuel. "Tracking Modernity, Nationalizing Mobility: German/Jewish Travel Literature as a History of Possibility." (Jeffrey T. Schnapp) Stanford University.
- 395. Caballero, Maria Soledad. "Rediscovering the Americas: Women's Travel Writing, 1821-1843." (Sonia Hofkosh) Tufts University.
- 396. Flynn, Christopher Bayton. "A Breed Apart: Americans in English Literature, 1770-1832." (Ann K. Mellor) University of California, Los Angeles.
- 397. Freire-Medeiros, Bianca S. "The Traveling City: Representations of Rio in United States Films, Travel Accounts and Scholarly Writing." (Anthony D. King) State University of New York at Binghamton.
- 398. Frey, Heather Elizabeth. "'I too have been a wanderer': Romantic Travel Writing and Literary Self-Creation." (Kenneth R. Johnston) Indiana University.
- 399. Janoff, Ronald Wiley. "Encountering Chiang Yee: A Western Insider Reading Response to Eastern Outsider Travel Writing." (Gordon Pradl) New York University.
- 400. McGill, Kathy O. "'A Remote People': British National Identity and America in the Eighteenth Century." (John Radner) George Mason University.
- 401. Morrisette, Noelle Anne. "Critical Fictions: The Prose Writings of James Weldon Johnson." (Robert B. Stepto) Yale University.
- 402. Rostogi Pallavi. "Indianizing England: Cosmopolitanism in Colonial and Post-colonial Narratives of Travel." (Joseph Litvak, Modhumita Roy) Tufts University.
- 403. Soneson, Heidi Marie. "Image Making: Concepts of Civilization in the Seventeenth-Century Writings of Wilhelm Johann Mueller." (Jean Marie Allman; Arlene Akiko Tearoka) University of Minnesota.
- 404. Vanderploeg, Glen Marvin. "Ecologies of Nation and Identity: The Idea and Experience of Place in Early Nineteenth-Century New England Literature." (Gurdon Hutner) University of Wisconsin-Madison.

405. Warburton, Rachel Mary. "Mobility and Desire: Seventeenth-Century English Women's Travel and Utopian Writings." (Patricia Demers) University of Alberta.

Time Frames of Voyages and/or Texts

Ancient Times	302, 337, 385
Middle Ages	298, 302, 327, 389
Renaissance	285, 289, 315, 325, 327, 328, 329, 346, 353, 365, 367, 370, 387, 390a, 403, 405
18th Century	273, 291, 297, 300, 305, 310, 311, 313, 315, 316a, 318, 325, 329a, 329b, 330, 333, 338, 342, 344, 347, 350a, 350b, 350d, 354, 364, 365, 371, 375, 380, 381, 383, 388, 395, 396, 398, 400
19th Century	270, 271, 272, 273, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 290, 292, 293, 294, 295, 297, 299, 300, 300c, 303, 304, 306, 309, 310, 315, 316, 316a, 317, 320, 321, 322, 326, 329a, 329b, 329c, 330, 331, 332, 334, 335, 341, 343, 345, 347, 348, 350, 350a, 350b, 350d, 351, 352, 354, 355, 361, 366, 368, 369, 371, 372, 373, 375, 375a, 375b, 375c, 375d, 375e, 377, 378, 379, 380, 382, 383, 386, 390b, 390c, 390d, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 402, 404.
20th Century	271, 274, 275, 276, 277, 279, 283, 294, 300, 301, 303, 307, 308, 300b, 309, 312, 314, 316b, 321, 323, 326, 329c, 332, 336, 339, 340, 348, 349, 356, 357, 358, 359, 350c, 350d, 360, 362, 363, 372, 374, 375a, 376, 382, 383, 390, 390b, 390c, 397, 399, 401, 402.

Geographical Distribution of Journeys Area of Origin

Africa	388
Algeria	375a
Egypt	355
Morocco	379
South Africa	274
Asia	Arab World 319
	China 277, 298, 300b, 315, 331a, 399
	India 402
	Japan 390b
Europe	336, 352, 367, 380, 384, 403
Austria	334
England and Scotland	270, 271, 275, 280, 284, 288, 289, 292, 295, 296, 297, 300c, 301, 304, 305, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 318, 321, 324, 325, 328, 329, 329a, 330, 335, 338, 341, 342, 345, 347, 348, 350b, 350c, 351, 355, 362, 364, 365, 366, 370, 371, 373, 375b, 375c, 375e, 376, 377, 381, 383, 387, 388, 390, 391, 392, 395, 396, 398, 400, 402, 405
France	285, 300, 303, 306, 335, 339, 346, 351, 353, 375, 375a, 378, 379, 390
Germany	277, 278, 279, 318, 320, 331, 333, 344, 350c, 351, 394
Greece	385
Italy	327, 390a
Poland	291, 322

- Russia** 273, 291, 322
Spain 302, 390a
North America **Canada** 294, 309, 359
United States 270, 272, 280, 281, 282, 283, 286, 287, 290, 292, 296, 299, 300, 301, 304, 308, 316, 316a, 316b, 317, 326, 329b, 332, 334, 340, 342, 343, 348, 349, 350, 350a, 352, 354, 356, 357, 375c, 358, 360, 361, 368, 369, 372, 374, 376, 377, 383, 386, 390, 390c, 393, 397, 400, 401, 404
Caribbean 276, 329b, 352, 363
South America **Bolivia** 323
Argentina 352

Geographical Distribution of Journeys Area of Destination

- Africa** 274, 275, 282, 288, 305, 314, 321, 335, 338, 362, 365, 371, 390, 403
Algeria 375, 375a
Morocco 281, 283, 376, 379
Egypt 310, 319, 355, 375c
Asia and the Pacific 287, 289, 305, 308, 313, 316b, 332, 333, 360, 365, 392
Arabia 310, 319
India 295, 330, 346, 402
Middle or Near East 281, 286, 305, 310, 329, 353, 375e, 388, 390a
Holy Land and Palestine 288, 302, 367, 368
Southeast Asia 277, 292, 373
Orient 278, 322, 347
China 298, 300b, 327, 331, 339, 391
Japan 274, 390b, 392
Taiwan 315
Europe 273, 280, 281, 284, 292, 304, 326, 328, 329a, 332, 333, 334, 340, 350, 360, 364, 373, 379, 390a, 394
Balkans 314
England and Scotland 297, 342, 344, 348, 370, 388, 398, 402
France 341, 350b, 390, 398, 402
Germany 372
Greece 284, 312, 380
Iceland 382
Ireland 370, 375b, 387
Italy 311, 312, 316a, 320, 324, 325, 341, 345, 364, 390d
Russia (Soviet Union) 273, 274, 279, 286, 303, 376
Scandinavia 342, 398
Spain 325, 329b, 390
Yugoslavia 376
America **Canada** 285, 294, 300a, 309, 359, 395, 398
Caribbean and Latin America 286, 289, 321, 329b, 338, 352, 383
Mexico 270, 350c, 352, 395
United States 272, 276, 279, 280, 284, 286, 288, 299, 300, 303, 332, 334, 336, 340, 342, 343, 348, 349, 350, 350d, 357, 358, 361, 365, 374, 375d, 388, 390c, 396, 400, 401, 405
Southern Region 317, 354, 393
West (frontier) 290, 293, 300, 300c, 304, 350a, 366, 369

- South America** 306, 323
Brazil 285, 352, 397
Peru 303
Chile 395

Genres: Fiction

- Poetry** 276, 284, 300a, 319, 321, 322, 324, 328, 337, 341, 345, 347, 356, 363, 370, 375e, 376
Prose (novel or short story) 271, 274, 275, 279, 281, 283, 287, 290, 295, 299, 300a, 305, 306, 308, 312, 313, 316a, 323, 326, 328, 329, 329b, 332, 334, 336, 338, 340, 345, 349, 350c, 357, 361, 370, 371, 373, 374, 375, 375a, 375e, 381, 390, 390d, 392, 396, 398, 401, 402, 404
Drama 301, 308, 324, 327, 338, 363, 370
Science Fiction 301, 316, 329a, 384, 385

Genres: Non Fiction

- Autobiography** 272, 282, 288, 291, 292, 294, 306, 310, 326, 329a, 347, 350, 354, 374, 378, 388, 390c, 401, 405
Journalism 304, 329b, 329c, 350d, 360, 377
Journals/Diaries 298, 321, 345, 350d, 368, 372, 375c, 382, 395, 402
Letters 284, 304, 310, 325, 329, 346, 368, 375c, 382, 388
Narrative (prose) 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 299, 300, 300a, 300b, 300c, 302, 303, 305, 307, 308, 309, 311, 314, 315, 316a, 316b, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 326, 327, 328, 329b, 329c, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 338, 339, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 350, 350a, 350b, 350c, 350d, 351, 352, 353, 354, 355, 358, 359, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 373, 375a, 375c, 375d, 375e, 376, 380, 382, 383, 386, 387, 388, 389, 390, 390a, 390b, 390c, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 403, 404, 405

Critical Issues and Topics

- Colonialism/Imperialism** 275, 283, 289, 295, 310, 313, 314, 315, 321, 330, 333, 335, 338, 346, 362, 363, 371, 373, 375, 375a, 375c, 375e, 379, 382, 383, 387, 390, 402
Orientalism and the Orient 277, 278, 308, 327, 331, 347, 386, 391
New World (including American and Canadian frontier) 285, 293, 294, 300, 309, 342, 350a, 350c, 352, 366, 369, 390c, 396, 400, 405
Grand Tour 281, 320, 332, 341, 344
Romantic Movement 284, 297, 345, 347, 375e, 396, 398
Women and Gender Issues 270, 277, 278, 281, 282, 286, 288, 291, 292, 294, 300c, 303, 304, 306, 309, 310, 311, 316a, 329, 329a, 330, 331, 334, 335, 338, 342, 344, 350, 350a, 351, 356, 357, 359, 360, 363, 368, 373, 374, 375c, 377, 383, 386, 388, 395, 405
Constructing an Identity for the Self (including psychological issues) 273, 274, 276, 287, 289, 298, 303, 312, 323, 324, 325, 326, 332, 339, 356, 364, 375c, 378, 381, 390a, 390b, 388, 398, 399, 401
Constructing a National or Ethnic Identity (including stereotyping) 279, 280, 283, 297, 300a, 305, 312, 316a, 316b, 317, 319, 320, 322, 328, 329b, 329c, 336, 340, 341, 343, 344, 348, 349, 350c, 355, 358, 361, 365, 372, 375a, 376,

- 379, 380, 387, 391, 392, 394, 396, 397, 400, 403
Slavery (American and West Indies) 272, 299, 317, 350, 354, 357, 383, 388, 390c, 393
Religion (including pilgrimages, missionaries, and other issues of spirituality) 271, 302, 322, 328, 339, 346, 350a, 353, 355, 367, 389
Other Political or Social Issues 276, 282, 286, 292, 299, 300b, 315, 318, 329b, 342, 343, 350b, 352, 368, 370, 374, 375b, 375c, 376, 390d
Surveys of the Genre 296, 307, 319, 329c, 384, 389, 390a
Quests 287, 290, 337, 357, 378
Time Travel and Science Fiction 301, 316, 329a, 384, 385, 405

Authors of Travel Writings

- Byron, George Gordon, Lord** 345, 347, 375e
Cary, Mary Shadd 368, 390c, 405
Cooper, James Fenimore 290, 300, 34
Dante 271, 324, 384
Defoe, Daniel 305, 313, 318, 325, 338, 342, 364, 384
Fuller, Margaret 286, 292, 350a
Greene, Graham 275, 314, 350c
Hahn-Hahn, Ida 278, 331, 351
Hawthorne, Nathaniel 290, 316a, 332
Hurston, Zora Neale 349, 357, 383
Jacobs, Harriet 272, 350, 354
James, Henry 290, 316a, 317, 326, 334
Johnson, Samuel 388, 392, 342
Kingsley, Mary 288, 335, 351
Melville, Herman 287, 299, 332, 361
Olmsted, Frederick Law 272, 317, 354
Pfeiffer, Ida 278, 331, 334, 351
Prince, Nancy 286, 350, 368, 383, 390c
Seacole, Mary 286, 292, 348, 368, 390c
Shelley, Percy Bysshe 284, 345, 375e
Spenser, Edmund 324, 328, 370
Stowe, Harriet Beecher 272, 316a, 377, 401
Thoreau, Henry David 290, 342, 375d
Twain, Mark 283, 299, 301, 316, 343, 361
Waugh, Evelyn 296, 314, 362
Wharton, Edith 281, 283, 316a, 332, 334
Wollstonecraft, Mary 288, 342, 396, 398
Wordsworth, William 297, 321, 398
Wortley Montagu, Lady Mary Pierrepont 310, 325, 329, 388

Recent English Studies in Travel Literature

James Cowan's novel, *A Mapmaker's Dream*,¹ pretends to be a translation of a recently discovered journal by Fra Mauro, the sixteenth-century Venetian cartographer. This absorbing, beautifully written fantasy, which includes plausible but bogus footnotes, is also a brooding treatise on early cartography as a kind of alchemy. Into the crucible of Fra Mauro's mind go the maps of his predecessors, the tales of the Venetian travelers who visit him, and the heat of his own fertile imagination: the result is his *mappa mundi*. More recent, and with a greater claim to truth, is Alain de Botton's *The Art of Travel*,² a searching meditation on the relationship between travel and the self. De Botton is as concerned with travelers of the past, such as Baudelaire, Flaubert, Ruskin, Wordsworth, and van Gogh, as he is with his own travels; and he is less concerned with other places than with the desire to go there. The wide appeal of such books has made some of the most difficult subjects—memory, identity, the exotic—accessible in the most transparent, unacademic prose. One wonders if this has anything to do with what has happened in the academic sector, which in recent years has seen a great proliferation of books about travel and travel literature. It would be impossible, in these few pages, to provide an adequate review of all the hodoeporical studies that have appeared over the last half-dozen years or so. What follows, therefore, is a mainly descriptive survey of a representative selection, arranged more or less chronologically according to periods.

With regard to the early period, among the most practical books to appear recently is *Travel Knowledge*.³ Edited by Ivo Kamps and Jyotsna Singh, it is a collection of primary documents—excerpts from accounts of the Middle East, India, and Africa—each accompanied by a critical essay (nine scholars have contributed to this book). In their introduction, Kamps and Singh stress that their aim is not “to read these travel narratives as expressions of a unified

1. James Cowan. *A Mapmaker's Dream: The Meditations of Fra Mauro Cartographer to the Court of Venice* (Boston: Shambhala, 1996).

2. Alain De Botton. *The Art of Travel* (New York: Pantheon Books, 2002).

3. Ivo Kamps and Jyotsna G. Singh, eds. *Travel Knowledge: European “Discoveries” in the Early Modern Period* (New York: Palgrave, 2001); see also *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*, eds. J. Elsner and J.-P. Rubies (London: Reaktion Books, 1999). This collection of ten essays reaches into the twentieth century, but the first three are dedicated to the sixteenth.

Eurocentrism," that to do so would be to "erase" the particularities of the English, Spanish, Portuguese and Dutch expansionist enterprises, not to mention those of individual travelers; but early modern travel was inescapably political, and each essay acknowledges, as it must, what the editors call "the long, retrospective reach of the colonial imaginary" (4).

Examining the travels of George Sandys and William Lithgow, Daniel Vitkus argues that, during the seventeenth century, English travelers began to develop a collective identity. When they visited the Holy Land, they went as "anti-pilgrims," wanting "to express their skepticism and testify to the false 'idolatry' or 'superstition' of the other Christians who continued to uphold the importance of pilgrimage and the cult of saints" (41). Mary C. Fuller, in "English Turks and Resistant Travelers" carries out a more intimate study. In Thomas Dallam's diary and in the travels of John Rawlins she sees the politics of sex and religion at work. "Voluntary conversion," she says, "of Christian Englishmen to Islam was not uncommon," but "at the center" of these narratives is "resistance," be it "passive or active" (72), and it is out of this resistance that identity is born. Gerard Maclean, studying the travels of Henry Blount and a poem dedicated to him by Bishop Henry King, shows how the English admired the Turks' own resistance and their model of empire.⁴ A quite different, if not opposite, point of view, is found in the excerpts from Lady Mary Wortley Montagu's *Travels of an English Lady in Europe, Asia, and Africa*. In an essay which turns on the question of whether and to what extent Montagu disrobed among other women in a Turkish bath, Rebecca Chung shows how resistance, in this case, "registered through aesthetic means" (122). The bath, said Montagu, was like Milton's Eden, and the women there "moved with the same majestic grace which Milton describes of our General Mother" (100).

Kamps's essay, "Colonizing the Colonizer," is a study of the complex situation that developed when Jan Huyghen van Linschoten observed the behavior of the Portuguese in India. The Portuguese enterprise was territorial, says Kamps, whereas that of the Dutch was economic; thus the cultural identity of the Portuguese melded with that of the Indian, whereas that of the Dutch—who enjoyed a privileged but dubious vantage point, what Kamps calls "the double gaze"—remained more intact (161-162). Singh's essay, on the travels of Edward Terry, is also a study of seeing, or "the gaze." Particularly interesting is what happens when Terry offers the Mogul a Mercator map that would show his reign to be restricted. The Mogul refuses the gift, claiming that it is in a language he cannot understand. He does seem to understand, however, that for the English traveler, the act of looking was an act of

4. On this subject, see also Nabil Matar's thorough study, *Islam in Britain, 1558-1685* (Cambridge: Cambridge UP, 1998). "Aware that the attraction of the Ottoman Empire sometimes proved irresistible to their compatriots," says Matar, "Britons tried to undermine this attraction in three areas of writing and activity: theological polemic, drama and evangelism" (19).

domination. "Witnessing," says Singh, in this essay heavily indebted to Stephen Greenblatt, "was the primal act in the discourse of travel," after which travelers could then "record, objectify, and claim the world they encountered" (198).

Taking up the subject of Africa, Gary Taylor studies the journals of two English merchants, John Hearne and William Finch, and what is probably the first African production of *Hamlet*. It was produced on their ship for Lucas Fernandez, their interpreter and "the first identifiable black man (or woman)," says Taylor, "whose life intersects with the works of our most canonical dead white male, William Shakespeare" (223). The ship was transformed into a theater; the English, says Taylor, saw their "artistic skill as an index of the splendor" of English civilization; they traveled abroad "armed with their art" (233).⁵ An essay on Leo Africanus, by Oumelbanine Zhiri, examines the struggle of this early modern exile to communicate the alien realities of Africa and Islam to Christian Europeans. He wrote his *Description of Africa* in a faulty Italian, after he was taken to Italy by pirates and baptized. Zhiri's lucid essay, along with carefully chosen excerpts, bears out the importance of "cultural hybridity," which, for Leo Africanus, "constituted the horizon of his own literary production as well as of his own subject position" (258). And especially illuminating is Shankar Raman's essay, a study of the concrete ways in which the "travel knowledge" of Fernão Lopes de Castanheda contributed to the making of a national myth: Luis Vaz de Camões's *Os Lusíadas*.

This relationship between travel accounts and imaginative literature is the basis of John Michael Archer's recent book.⁶ In part, this book is a corrective to the notion that with Westward expansion, interest in the Old World and regard for antiquity either remained static or began to fade. Archer's thesis is that the discovery of the New World brought about a redefinition of the Old, which "was as much a European fiction as its rival" (1). His emphasis is on "England's eastward trajectory," what he calls "the various old worlds England attempted to reinterpret in the sixteenth and seventeenth centuries: Northeast Africa, Southwest Asia, Russia, and India" (3).

In a chapter dedicated to Shakespeare's *Antony and Cleopatra*, Archer argues that the works of Herodotus, Heliodorus, Plutarch and Leo Africanus "figured" Egypt "as a land of monuments as well as a place where gender

5. *The Tempest*, however, continues to attract the most attention from scholars working in hodieporics. Nineteen essays on it are collected in *"The Tempest" and Its Travels*, eds. Peter Hulme and William H. Sherman (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000).

6. John Michael Archer. *Old Worlds: Egypt, Southwest Asia, India and Russia in Early Modern English Writing*. (Stanford: Stanford U P, 2001). See also the chapters on early modern fiction and drama in Andrew Hadfield's *Literature, Travel, and Colonial Writings in the English Renaissance: 1545-1625* (Oxford: Oxford UP, 1998). Joan Pong Lipton has dedicated chapters to Thomas Lodge's *A Margarite of America*, Thomas Deloney's *Jack of Newberry*, and Shakespeare's *Titus Andronicus* and *The Tempest*, in *The Romance of the New World: Gender and the Literary Formations of English Colonialism* (Cambridge: Cambridge UP, 1998).

relations were inverted" (60). Antony's ambiguous position—he is torn between Rome and Egypt—and Cleopatra's own paradoxical attraction to him, are explained thus: "Gender and sexuality challenge the idea of 'containment' by placing its workings on display through performance, but the performance of cultural difference consolidates the fantasy of race, rendering it monumental, making it history" (62). This dialectical relationship between "performance" and the "monumental," between the dynamic and the static, recurs as a focus of analysis in the book's other chapters.

"Russia," says Archer, "was associated above all with slavery of one sort or another by its European neighbors, even before the formal enslavement of the Russian peasantry began in the early 1590s" (111). Framing this chapter is Milton's own view of Russia, which, as articulated in his *A Brief History of Muscovia*, seems to contain all of the elements of empire, both good and bad. "A barely fortunate fall," says Archer, "the discovery of Russia matches Satan's venture through Chaos and the well-traveled bridge it established between Hell and Earth in *Paradise Lost*" (138). Sidney's *Astrophil and Stella*, Shakespeare's *Love's Labour's Lost*, and John Fletcher's *The Loyal Subject* get special attention here, as Archer argues that Russia, perhaps the "monumentalized" Russia, served as a model for English imperialism. The imaginative literature of the period, however, also reveals "a cultural duel between monarchical and antimonarchical sides who looked to the Elizabethan and Jacobean past for their differing understandings of Russia and of empire in general" (138).

There is also a chapter on François Bernier's *History of the Late Revolution of the Great Mogal* and its influence on Dryden's *Aureng-Zebe*, but Archer's chapter on Milton is especially fine. Here Archer attempts "to outline a framework of European texts"—by John Mandeville, Walter Raleigh, George Abbot, and Thomas Herbert—"that progressively model Southwest Asia in European culture up to the seventeenth century" (63). Asia, for Milton, becomes a model of a fallen world. And *Paradise Lost* "indirectly places the Restoration within the cycle of Asian empires by invoking both world tyranny and the Stuart dynasty"; Milton's Satan, in effect, is a despot and traveler who exploits the exotic enticements of Paradise (99). This is Milton's way of monumentalizing the era of the Stuart monarchs, "making it history."

Much of *Paradise Lost* was informed by the poet's reading of travel accounts. In a long passage in Book XI, for example, he creates a verbal map of the world, naming principal destinations such as Moscow and Peking, Persia and Peru, and the "yet unspoil'd / *Guiana*, whose great Citie *Geryons* Sons / Call *El Dorado*" (ll. 409-411). It is an instance of what Tom Conley, in another context, has called "cartographic writing," an aggressive act of naming that harnesses and domesticates the world, even as it shapes the identity of the author.⁷ In the case of Milton, of course, it also makes the

7. Tom Conley. *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1996). Extending a similar analysis into the nineteenth century is Graham D.

omnipresence of his God concrete. But the strategy was by no means new. Marlowe's Tamburlaine, as Bernhard Klein points out,⁸ surveys his world in much the same way. His "sword," says Klein, "transforms into a cartographer's compass," and the map he makes "does not passively reflect but actively shapes the world of the play," creating "new realities, a new toponymic world order" (17).

And both English writers had an illustrious continental predecessor. When Francis Petrarch was invited to accompany his friend, Giovannolo da Mandello, on a pilgrimage to the Holy Land, he decided not to go; instead, by way of consolation, he wrote a guide to the Holy Land, the *Itinerarium ad sepulchrum nostri Yehsu Christi*, and gave it to Mandello, who then apparently did not make the trip either. This little book, which Petrarch wrote in three days during the spring of 1358, has now finally been made available in English.⁹ The translator, Theodore Cachey, has also provided the Latin original on the left, extensive annotations, and an insightful and admirably researched introduction. Most of Petrarch's book is about sailing down the Western coast of Italy, from Liguria to Tuscany, to Naples, to Sicily, and then on, finally, to the pilgrim's destination. Only towards the end, and then only very briefly, does Petrarch describe the important sites of the Holy Land. What makes the greatest impression is the relish with which he names the cities and rivers of Italy, and even local attractions such as Castel Nuovo in Naples, which at the time held paintings by Giotto. Again, this is an aggressive act, intended in part to create a unified Italy of the imagination, and in part to create, or to fashion, the author himself, Petrarch the exile, who transcends geographical space. The *Itinerarium* has a bearing on the history of early modern hodoeporics for another reason as well. As Cachey shows, it is part of what led Girolamo Tiraboschi, an eighteenth-century scholar, to see Petrarch as "a model for Grand Tour travelers three hundred years before modern, 'enlightened' Europeans began to go abroad" (9).

Perhaps the best study of the Grand Tour in its earlier manifestations is Edward Chaney's *The Evolution of the Grand Tour*, now in a new and revised paperback edition.¹⁰ The book defies easy summary, as most of the essays it

Burnett's *Masters of All They Surveyed: Exploration, Geography, and a British El Dorado* (Chicago: The U of Chicago P, 2000). "During this period," says Burnett, "scientific explorations and cartographic surveys turned a region that Europeans called *terra incognita* into a mapped and bounded colony" (3).

8. Bernhard Klein. *Maps and the Writing of Space in Early Modern England and Ireland* (New York: Palgrave, 2001).

9. Francesco Petrarca. *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, trans. Theodore J. Cachey, Jr. (Notre Dame: The U of Notre Dame P, 2002). Cachey has also edited J. A. Robertson's 1906 translation of Pigafetta's *The First Voyage around the World: An Account of Magellan's Expedition* (New York: Marsilio, 1995).

10. Edward Chaney. *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance* (London: Frank Cass, 2000).

contains are highly detailed studies, either of particular travelers or of narrowly defined subjects. The first essay, "British and American Travellers in Sicily from the Eighth to the Twentieth Centuries," is as sweeping as Chaney gets. The rest are more restricted in scope, covering such topics as Anglo-Italian relations as seen through early Tudor tombs, Robert Dallington's *Survey of Tuscany*, Inigo Jones in Naples, or "English Observations of Italian Hospitals, 1545-1789." What unifies most of these essays is that they deal with the Grand Tour not as "the fully-fledged eighteenth-century phenomenon" but as the journey of a century or two before, when Englishmen saw Italy as "a country whose contemporary culture was as impressive as its past and in many respects still outshone their own" (xi).

Among the most amusing chapters here is "Milton's Visit to Vallombrosa." Milton mentions the place in Book I of *Paradise Lost*, when he describes the fallen angels, "who lay intrans't / Thick as Autumnal Leaves that strow the Brooks / In Vallombrosa, where Etrurian shades / High overarch't imbower" (ll. 301-304). Apparently, however, it is unlikely that Milton ever saw the place. And in any case, after marshaling a great deal of other evidence, Chaney points out that, although Milton was in Tuscany twice, he was never there during a season when he could have seen the leaves on the ground (301). Perhaps hearsay alone was enough, then, to prompt him to mention it in his poem. While Archer shows how travel narratives can inform a mythical traveler such as Milton's Satan, Chaney shows how the poet's own travels have passed into myth.

In "*Quo Vadis?* Travel as Education and the Impact of Italy in the Sixteenth Century," Chaney examines some familiar and unfamiliar figures. Thomas Hoby, well known as the translator of Castiglione's *Il Cortegiano*, is seen here in his earlier period, as a traveler in Italy, keeping a diary that is part original and part plagiarism, for much of it draws from Leandro Alberti's *Descrittione di tutta Italia*.¹¹ "While the autobiographical or eye-witness passages are of greater immediate appeal and historical value," says Chaney, "in this instance the borrowings are also of interest in providing us with opportunities to observe the trainee translator at work, practising on Alberti's mundane prose an art he would soon be perfecting in turning Castiglione's far more sophisticated text into one of the most influential publications of the Elizabethan period" (63). Also in this essay are some of the finest pages ever written on William Thomas, a strange and fascinating Englishman who stole money from his employer and fled to Venice, wrote the first Italian-English language guide (which would serve as a source for John Florio), was perhaps the first to translate Machiavelli into English (while serving as tutor to Edward VI), and wrote the first English history of Italy. Like Hoby's journal, Thomas's history is largely a translation of Italian sources. This relationship

11. The first complete edition of Hoby's journal is now being edited by Kenneth R. Bartlett. See also his own earlier study, *The English in Italy: 1525-1558. A Study in Culture and Politics* (Geneva: Slatkine, 1991).

between travel and translation, as will become clear below, is a subject of growing scholarly interest.

More psychological in its approach, Chloe Chard's *Pleasure and Guilt on the Grand Tour*¹² aims at an understanding of the distortions of the traveler's perceptions. Travel, threatening as it is to all that is familiar, results in a rhetoric of guilt, a "commentary of opposition," says Chard, which is "always in the grip of a conflict between the need to extract pleasure from the foreign and the need to contain or negate that pleasure in some way" (47). Here Grand Tour means, for the most part, the journey undertaken by English travelers to Europe, and primarily to Italy, from the early seventeenth century till about 1830. From the beginning of this period, says Chard, "the imaginative topography" of this journey was "mapped out as a formalized sequence of places to visit" (223). Travelers looked for difference, however, and if they did not find it they felt that they had failed. Hyperbole, therefore, became a common strategy, and for this reason two corrective strategies developed as well: parody, a comical exaggeration of the traveler's responses to monuments and places of great historical moment; and digression, an affected interest in the trivial. Both, of course, also resulted in distortions. In either case, the result was an appropriation of the foreign through representation, or, as Chard calls it, translation. "Travel writings," she says, are "closely concerned with the traveller-narrator's own rhetorical strategies, and with the rhetoric of other travellers: the task of finding the forms of language to translate the topography into discourse is a recurrent object of discussion" (9). Here, translation implies willful distortion, a transformation of things and places seen into a discourse that betrays the original: a fabrication of difference which, for the traveler who writes and for the reader as well, satisfies a fundamental need for pleasure.

Brian Dolan's recent book, *Ladies of the Grand Tour*,¹³ concentrates on the "fully-fledged eighteenth-century phenomenon," as Chaney calls it, but only insofar as it involves British women. It is a study of eighteen women—Mary Berry, Elizabeth Carter, Lady Mary Coke, Maria Edgeworth, Hester Piozzi, Mary Wollstonecraft, and others—who saw in the journey to the Continent a variety of opportunities, from the cultivation of arts and letters to the pursuit of romantic adventures. Among these women developed a group mentality. "Ways to lead a life of the mind," says Dolan, "were carved out collectively" (13). In their French and Italian counterparts, British women saw models of learning who "engaged much more actively in philosophical debates and were able to elevate themselves in civil society" (22). Those who stayed home, inspired by those who traveled, came to be known as the "bluestocking" ladies, who assembled in the evenings to discuss art and literature. Some,

12. Chloe Chard. *Pleasure and Guilt on the Grand Tour: Travel Writing and Imaginative Geography, 1600-1830* (Manchester and New York: Manchester UP, 1999).

13. Brian Dolan. *Ladies of the Grand Tour: British Women in Pursuit of Enlightenment and Adventure in Eighteenth-Century Europe* (New York: HarperCollins, 2001).

such as Wollstonecraft, even became passionately involved in the French Revolution, hoping "to see the new rights that were being proclaimed for men extend to women" (204). For these women of the Enlightenment, says Dolan, travel meant "instability," a subversion of "the commonplace, the accepted norms, the banal routine of domestic life" (276). And this was as true of the lives they led as it was of the books they wrote.¹⁴

Any study of the travels of nineteenth-century women will have to grapple, on some level at least, with the matter of colonialism and its aftermath. In *Home and Harem*,¹⁵ Inderpal Grewal attempts an ambitious study that involves not only colonialism and gender but class as well. This book, which gives special emphasis to India and England, is divided into two parts, the first dedicated to how, through travel, "English men and women" of this period "came to see themselves as English," the second to "the circulation and impact of the culture of Euroimperial travel on non-Europeans" (14). The most engaging chapters here recount the experiences of particular women, such as Pandita Ramabai and Parvati Athavale, both of whom traveled to the West and committed themselves to improving the lives of Hindu women at home. But too much of this book is buried in an impenetrable theoretical jargon. Indian reformers, for example, in their struggle to determine which European influences to accept and which to reject, were involved in "negotiations with modernity," or "discursive practices," and these "were part of the colonial context in which feminism could find a space through opposition and accommodation with nationalism, articulating categories called 'Indian women' and 'Indian feminism' that performed their own erasures and silences" (229). This academic dialect, however, seems to be dying. Most of the studies examined here manage to convey difficult ideas in clear English prose. Perhaps the long, dark shadow of Michel Foucault is finally passing.

Three women who traveled to India—Maria Graham, Emma Roberts, and Fanny Parks—get considerable space in Nigel Leask's new study, *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing: 1770-1840*.¹⁶ Leask's coverage, however, has not been determined by questions of gender. There are chapters on James Bruce, Alexander von Humboldt, and William Bullock; and another chapter, which begins with Shelley's sonnet, "Ozymandias," examines how the poet's image of Egypt might have been formed by travel accounts such as those of Constantin Volney, Vivant Denon, and Giovanni Belzoni. What moved all of these travelers to venture into the interiors of Ethiopia, Egypt, India and

14. Some of the same figures are discussed in *Romantic Geographies: Discourses of Travel, 1775-1844*, ed. by A. Gilroy (Manchester: Manchester UP, 2000). This collection, however, to which fourteen scholars have contributed, does not restrict itself to women travelers; it includes essays on Wordsworth, Byron and Shelley.

15. Inderpal Grewal. *Home and Harem: Nation, Gender, Empire, and the Cultures of Travel* (Durham: Duke UP, 1996).

16. Nigel Leask. *Curiosity and the Aesthetics of Travel Writing, 1770-1840* (Oxford: Oxford UP, 2002).

Mexico was the not quite divisible duality called "curiosity": on the one hand, a base desire to possess the exotic or to sell it for profit; on the other, the lofty "inclination to knowledge," says Leask, "which will lead the observer to a rational, philosophical articulation of foreign singularities" (4). These two "have a disconcerting tendency to converge," and the result is "the ongoing ambivalence" that characterizes travel writing (314). The greatest appeal of this study is that the author is admirably reluctant to embrace the reductive political truisms of the day. He wants, rather, to "gain a purchase on the historical particularity of the traveller's encounter with foreign cultures without subscribing to an essentializing binary model of 'otherness'" (18). In this way, as he explains in his theoretical first chapter, Leask departs from Edward Said.

Said, who has had such a profound influence on literary studies, can easily coarsen one's sensibility. He is brilliant when he writes about himself, or about exile; but his political views have closed him off from much great art. He has never, for example, been able to read Naipaul. Whenever Naipaul expresses admiration for the achievements of the West—either directly in his essays or indirectly in his imaginative books (and these include not only his novels but his travel accounts as well)—Said bristles. He accuses Naipaul of not doing more or better research when he travels, and the implication is that Naipaul has betrayed his fellow Indians by becoming the Westerner who had been their master. When Said reviewed Naipaul's *Among the Believers*,¹⁷ he reduced the book thus: "the West is the world of knowledge, criticism, technical know-how, and functioning institutions, Islam its fearfully enraged and retarded dependent, awakening to a new, barely controllable power" (114). Said is not altogether wrong; this is, more or less, the book's thesis. But to reduce this book, or any other book by Naipaul, to its thesis is to obscure nearly everything about it that is extraordinary. That Naipaul is an ingenious and protean novelist who answers to no one but himself obviously bothers Said, who, along with his many followers, would like him to become a ghettoized academic instead. Naipaul's politics, granted, can be appalling. "But then Naipaul," says Said, "isn't a politician; he's just a Writer" (117). Said's rancor is palpable. It can make him enjoyable to read. Scholars such as Leask, however, are beginning to grow wary of his world view, and this, no doubt, is a salutary development.

Mary Suzanne Schriber, in *Writing Home*,¹⁸ covers a later period, 1830-1920, showing how American women breathed new life into a genre that appeared to be nearly exhausted: "the sea crossing, the difficulty of handling foreign language, the dishonesty of porters, the atrocities of bandits, the bustle and decay of cities, the pride of being American, the ache of homesickness,

17. This review is reprinted in *Reflections on Exile and Other Essays* (Cambridge: Harvard UP, 2002): 113-117.

18. Mary Suzanne Schriber. *Writing Home: American Women Abroad, 1830-1920* (Charlottesville: The U of Virginia P, 1997).

the joy of returning home"—they were predictable subjects, treated in increasingly predictable ways (49). When American women began to write about their European travels, the genre was transformed and revived. Most of these women, such as Margaret Fuller, Harriet Beecher Stowe, and others, were white, Anglo-Saxon Protestants of the middle or upper classes, and were aware that they were seen as symbols of the eventual perfection of American society. This awareness, in one way or another, shaped their work; but the new social and professional spaces that had opened up for women—especially in the field of journalism—allowed the travel book to become, in its new form, “a vehicle for the didactic destiny of American women” (54). The sections on Edith Wharton, with which the book concludes, are perhaps the most accomplished. *Fighting France*, Wharton’s book about World War I, turns the travel book inside out; indeed, as Schriber shows, it is the deliberate and inspired antithesis of Wharton’s own previous book, *A Motor-Flight Through France*, which “had evoked safe passage, an enlarged liberty, leisure, prosperity, pilgrimage, discovery, enchantment, and the preservation of historical and artistic treasures for the traveler’s perusal” (204-205). This, it seems to me, is neither masculine nor feminine, only a manifestation of genuine talent.¹⁹

Oddly enough, however, the differences between the ways in which women and men travel are most vividly illustrated through a conventional approach: a study of images. Janis P. Stout has written about the subject before,²⁰ but in her new book, *Through the Window, Out the Door*,²¹ she studies how the two images mentioned in her title figure in the works of Mary Austin, Willa Cather, Anne Tyler, Toni Morrison, and Joan Didion. In their works, images of windows and doors are highly charged, marking departures characterized by a rich and tense ambivalence. The woman who embarks on a journey, whether in fiction or in life, is forever looking back to the home she has made and to the domestic roles that have made her; only with skepticism does she look forward to “self-realization” or “individual freedom,” for her travel narrative is not the “traditionally masculine story emphasizing heroism and conquest” (xi). The male journey is more single-minded, more rectilinear. Thus in Cather’s fiction the conspicuous presence of trains is something more than historical. That the rather feminine anti-hero in “Paul’s Case” throws himself in front of a train is a measure of how incompatible the two kinds of journeys are. In her autobiographical “Postscript,” Stout, who is also a novelist, asks the question, “Had we ever heard anyone ask a man which he

19. Not to be overlooked is a brilliant essay by Julian Barnes on Edith Wharton, her automobile, and Henry James, who called the novelty “the vehicle of passion.” In *Something to Declare: Essays on France* (New York: Alfred A. Knopf, 2002): 59-70.

20. See *The Journey Narrative in American Literature: Patterns and Departures* (Westport, CT: Greenwood Press, 1983).

21. Janis P. Stout. *Through the Window, Out the Door: Women’s Narratives of Departure, from Austin and Cather to Tyler, Morrison and Didion* (Tuscaloosa: The U of Alabama P, 1998).

wanted, a family or a career?" (230).²²

Marilyn C. Wesley's recent study²³ is dedicated to women's travel too, but it takes up the subject as a trope in the works of a wide variety of writers—such as John Greenleaf Whittier, Harriet Jacobs, Sara Orne Jewett, Eudora Welty, and Elizabeth Bishop—most of whom are not treated at any length in the other, related studies examined here. Wesley's thesis is deeply informed by Freud and Lacan, but also by the work of Eric Leed,²⁴ who sees travel and stasis in a dialectical relationship, whereby travel defines masculinity and stasis its necessary opposite. The old opposition brings to mind "A Valediction: Forbidding Mourning," which John Donne, about to embark on a journey to the Continent, wrote with his wife in mind. If their two souls are indeed two, he said, then they are like the legs of a compass, his the leg that roams, hers the fixed one that makes his "circle just." Wesley examines then how gender is defined, or redefined, "in encounters between the codes of female stasis and the challenges of feminine movement" (xiii-xiv). As one might predict, when the woman becomes the roaming foot of the compass she resists the design of the whole apparatus, which is subject to being dismantled and then reassembled in a different way. Wesley argues, moreover, that feminist theories of victimization and resistance obscure this dynamic and constructive narrative trope: "to trace the trajectory of the woman traveler throughout American literature is to tell a vital secret about a revolutionary paradigm of female agency that in an array of conformations has been there all along" (137). It would be interesting to see how this might apply to Elizabeth Robins, whose two novels about the gold rush, *The Magnetic North* and *Come and Find Me*, were shaped by her travels in Alaska.²⁵

Closely related to Wesley's study is Sidonie Smith's.²⁶ Like Wesley, Smith has been profoundly influenced by Leed's work, but her focus is different in two ways. Her emphasis, first of all, is on the twentieth century; and her main concern is how women have redefined femininity through their travels, and how the various modes of modern travel—foot, air, train, and automobile—have themselves been redefined as they have come to be used by

22. A greater concentration on contemporary writers can be found in *Women, America, and Movement: Narratives of Relocation*, ed. S. L. Roberson (Columbia: U of Missouri P, 1998), a collection of essays by thirteen scholars, who cover such writers as Kaye Gibbons, Sandra Cisneros, Bharati Mukherjee, Louise Erdrich, and Zora Neale Hurston.

23. Marilyn C. Wesley. *Secret Journeys: The Trope of Women's Travel in American Literature* (Albany: State U of New York P, 1999).

24. Eric J. Leed. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. (New York: Basic Books, 1991).

25. She kept a travel diary that has recently been made available in an elegant volume, *The Alaska-Klondike Diary of Elizabeth Robins: 1900*, eds. Victoria Joan Moessner and Joanne E. Gates (Fairbanks: U of Alaska P, 1999).

26. Sidonie Smith. *Moving Lives: Twentieth-Century Women's Travel Writing* (Minneapolis: The U of Minnesota P, 2001).

women. The automobile, for example, which took women to jobs, to school, to "activities outside domesticity," was gradually "feminized" as its manufacturers recognized the new market (175). The chosen mode of travel, naturally, also shapes what the traveler writes. Walking, for example, allows the modern traveler to dress and behave as the local inhabitants do and to assume the identity of a "premodern" woman (32). This escape from the constraints of the modern world, however, is a complicated one, as it is made possible by the amenities of the modern West and its notion of the individual, to whom all worlds, all possible selves, are accessible. Such are the experiences of Alexandra David-Neel and Robyn Davidson. With this specialized focus, then, Smith examines a host of modern travelers—such as Isabelle Eberhardt, Amelia Earhart, Anne Morrow Lindbergh, Mary Morris, Daphne Marlatt, and Irma Kurtz—and shows how they "disentangle travel from its masculine logic" (28).

Wesley and Smith both resist the temptation to suggest that women travelers are in some way essentially different from men, or somehow more humane, but the temptation is still palpably there. With regard to this temptation, most of the essays in *Travel Writing and the Female Imaginary*²⁷ are admirably sober and restrained. Ludmilla Kostova's "Constructing Oriental Interiors" is a study of Lady Mary Wortley Montagu and Elizabeth Craven. Like Chung, Kostova examines the privileged access these two travelers had to such "well-guarded, interior spaces" as the harem, "which male travellers could only fantasise about" (17). Craven, however, "by far the more conservative," prefigures "some of the more objectionable" Western attitudes to the East; and this suggests, says Kostova, "that the views of certain theorists about the existence of an alternative feminine tradition within Western travel writing dangerously border on wish fulfilment rather than on serious critical reading and thinking" (32).

Alison D. Goeller's essay treats the works of Osa Johnson and Mary Morris, showing how modern women reject the role of Penelope and "become female Odysseuses," exploring not only the landscapes without but the landscapes within: the travel narratives of these women, says Goeller, "become accounts of their psychic journeys towards wholeness and, paradoxically, a sense of home" (64). (This latter point, incidentally, nicely accords with Schriber's thesis.) Maria Rosa Giordani, writing about Beryl Markham's *West with the Night*, says that in this work can be seen "the ancient identification between women and land": Markham, she says, describes the land "emotionally," "becomes part of it," and thus, without attempting to take possession of it, "preserves its magical and mysterious qualities" (95). And Raffaella Baccolini, writing about Joan Didion's *Salvador*, examines how the author, deeply disturbed by her Central American experience, leaves herself on the outside of her own book. "The very structure of the book—the

27. Vita Fortunati, Rita Monticelli, and Maurizio Ascari, eds. *Travel Writing and the Female Imaginary* (Bologna: Pàtron, 2001).

deconstructed memos juxtaposed to details of violence—together with the unsettlement and dislocation the author experiences provide a powerful indictment of violence in El Salvador and transform Didion's travelogue from an 'invasion' of the self onto the 'other' into a questioning genre" (107). Whether this is peculiarly feminine or not is perhaps immaterial; but as Baccolini says, "travel leaves a mark on the traveller" (101). Other essays in this engaging volume treat such subjects as how Vita Sackville-West transformed the genre of the travel narrative, how gender influences the construction of otherness in the work of Olivia Manning, and how Robyn Davidson's *Tracks* represents "a new way of writing the desert": like Didion, she remains a "dislocated subject" in a land she does not quite understand (116).

There are also two essays on Anna Jameson. Maurizio Ascari examines how melancholy becomes "a powerful instrument of introspection and self-knowledge" (42) in Jameson's *The Diary of an Ennuyée*, which thus stands apart from "the euphoric mainstream tradition of travel accounts" (35) and "contributed to the revitalisation of a literary genre" (37). Rita Monticelli, on the other hand, studies how Jameson's *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* reveals the author's awareness that the travel account "is a translation between experience and representation"; this awareness, moreover, "exemplifies how travel and writing become a metaphor for reciprocity and how the meaning of a journey is construed by the act of writing itself" (47). Travel as translation: again, interest in this identification seems to be growing.

A highly perceptive study of nineteenth-century American writers in Italy is Leonardo Buonomo's *Backward Glances*.²⁸ Concentrating on a few representative figures—Margaret Fuller, Julia Ward Howe, Nathaniel Hawthorne, James Fenimore Cooper, William Dean Howells, Henry T. Tuckerman, and Henry P. Leland—Buonomo shows how their experience of Italy helped to define their own American identities. The particular works that Buonomo examines all predate the *Risorgimento*, a fact that informs his study in a profound way. It is this, in part, that prompts the "backward glances" of his American travelers, for whom Italy, divided and occupied by foreign powers, clarifies the political achievement of the United States. But the experience is a complex one; among these writers, the ravages of American industrialization prompt another, historical, kind of "backward glance," and the result is nostalgia, a fear that Italy, as it becomes modern, will lose its picturesque qualities, its cultivation of beauty, and, particularly in the south, its oneness with nature and aloofness from the stream of time. In the letters, poems, fiction and autobiography represented here, the dominant tone is paternalistic, even when the author is a woman. These writers—and this is also true of other artists, such as the sculptor, William Wetmore Story—felt that Italy needed to be represented, and thus preserved, in art made by outsiders.

28. Leonardo Buonomo. *Backward Glances: Exploring Italy, Reinterpreting America (1831-1866)* (Cranbury, NJ: Associated University Presses, Inc., 1996).

Buonomo is drawing here from an ethnographical essay by James Clifford,²⁹ whose work is becoming increasingly important to hodoeporical studies.

Larzer Ziff's *Return Passages*³⁰ is also a study of "backward glances." Covering the period between the Revolution and the First World War, Ziff focuses on five writers: John Ledyard, John Lloyd Stephens, Bayard Taylor, Mark Twain, and Henry James. These writers, says Ziff, were dynamic: as they traveled, their sensibilities broadened and grew more elastic. When Twain visited India he witnessed a "density of humanity," says Ziff, which drew him out of himself, leaving him with an appetite for human diversity that remained insatiable and animated his work long after his traveling days were over (220-21). This seems to be a recurring trait in the best American writers. James said that European writers did not have to deal with America, but that every American writer, in one way or another, had absolutely to deal with Europe. America would achieve its particular identity only by absorbing what was good about European civilization and then making it new. In his full maturity, however, James achieved an even clearer, more inclusive vision. He came to accept the fact that the Italy he had loved in his youth was changing. In "Italy Revisited,"³¹ he recounts how, while walking in Florence one evening, he was drawn to a shrine, which he approached "with a reverent, an emotional step." In the air, he sensed "an incongruous odour." It was the petroleum emanating from a votive lamp, "the essence," he realized, "of Pennsylvania" and "a symbol of the Italy of the future." He "burst out" in a laughter of acceptance (113-14). This, says Ziff, is "Henry James the traveler at his best, recognizing the aspiration of the land he visits as well as the aspiration that brought him there and accepting his responsibility for the changes that aesthetically he might deplore because it is, after all, as a beneficiary of the new that he is able to visit the old" (257-58). All of these writers were able, he says, to communicate a "heightened self-awareness" and, thereby, "to move readers to question the unexamined familiarities of their own lives" (7). *Return Passages* is eloquent, its natural unity arising not from any theoretical construct but from what James might have called "the real thing."

Quite compatible with Ziff's thesis and Buonomo's is that of Malcolm Bradbury, who, in *Dangerous Pilgrimages*,³² a book that has been many years in the making, examines the novels of a vast array of English and American writers. Holding this immensely rich book together is the idea that the journey, in particular the Atlantic crossing, has been the single most influential shaping force on the novel. No matter on which side of the Atlantic they

29. James Clifford. "On Ethnographic Allegory" in *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, eds. James Clifford and George E. Marcus (Berkeley: U of California P, 1986).

30. *Return Passages: Great American Travel Writing, 1780-1910* (New Haven: Yale UP, 2000).

31. In *Italian Hours* (New York: The Ecco Press, 1987).

32. Malcolm Bradbury. *Dangerous Pilgrimages: Transatlantic Mythologies and the Novel* (New York: Viking Penguin, 1996).

were formed, the novelists Bradbury discusses—from Washington Irving to Martin Amis—all travel to the other side and back, both literally and in their novels, so that writer and character alike are defined by the Europe-America dialectic. Both places are fictions: “Europe invented America,” says Bradbury, “and then America in turn invented Europe,” and thus “a major and risky adventure of the modern imagination began,” whereby “image generated image, and myth generated myth” (485). Transatlantic and other crossings, so much easier and frequent today, have in effect sustained the novel, which seems to reinvent itself as the two worlds continue to reinvent each other. There is no end here of backward glances.

Patrick Holland and Graham Huggan have a great deal of territory to cover—travel writing since the Second World War—in *Tourists with Typewriters*.³³ The authors, lamenting the fact that “to some extent” travel writing “remains a refuge for complacent, even nostalgically retrograde, middle-class values,” propose a decidedly political thesis: “that travel writing frequently provides an effective alibi for the perpetuation or reinstallation of ethnographically superior attitudes to ‘other’ cultures, peoples, and places” (viii). The “English gentleman,” for example, becomes “a rhetorical device used, most ironically, by several contemporary British travel writers as a means of reinstalling a mythicized imperial past,” but travel writing can also be an effective “instrument of imperial critique” (xi). Thus, V.S. Naipaul’s *The Enigma of Arrival* is seen as “an antitravel text that both disables forward movement and debilitates the nostalgic energies that sustain regressive myths” (45).³⁴ And books by Caryl Phillips and Jamaica Kincaid are seen as “extended diatribes against European cultural prejudices and, more particularly, against the destructive value-systems enshrined in hierarchies of race” (48).

When Holland and Huggan focus on places—the Orient, the tropics, the South Seas, and the Arctic—they treat them as “topoi,” each of which “lends itself to prevalent modes of imperialistic nostalgia and to atavistic stereotypes about originary cultural states” (xii). The authors discuss at length, and insightfully, how Roland Barthes “invites the reader . . . to accept ‘Japan’ as a semiotic system” (89), but they use Pierre Loti as an easy target. Of course *Madame Chrysanthème* is a “surface celebration of Japan,” and Loti’s belittling views of the Japanese are quite contemptible. The authors indict him for his “inability to engage with Japan” and yet they completely overlook Alan Booth, a recent traveler who lived in Japan for many years, was fluent in Japanese, and wrote about that country better perhaps than any Westerner has ever done. His two books, *The Roads to Sata: A 2000-Mile Walk Through Japan*

33. Patrick Holland and Graham Huggan. *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (Ann Arbor: The U of Michigan P, 1998).

34. See also S. Shankar’s chapter on Naipaul in *Textual Traffic: Colonialism, Modernity, and the Economy of the Text* (New York: State U of New York P, 2001). Here Shankar examines the parallels between the experience of Naipaul and that of Richard Wright, both of whom make similar journeys back to their ancestral homelands.

(1986) and *Looking for the Lost: Journeys Through a Vanishing Japan* (1995), are not mentioned at all, a most regrettable omission.

"Gender and Other Troubles," the third chapter, "is an inquiry into travel writing's transgressive potential, focusing on its capacity to analyze and transform gender perception and on the outlet it provides for sexual play and queer performativity" (xii). Here the authors argue "that women's travel writing is more directly personal—more revealing of the writer's own emotions—than men's" (114). Discussed are Dervla Murphy, Mary Morris, and of course Jan Morris. But there are a couple of regrettable omissions in this chapter too. Sybille Bedford's *The Sudden View* (1953), one of the most poetic books ever written about Mexico, is not mentioned at all. And although the authors discuss Isherwood's *Berlin Stories*, they make no mention of *The Condor and the Cows* (1949), a memoir of his own travels in Mexico.

The final chapter, "Postmodern Itineraries," is particularly strong. According to the authors, "postmodern travel books are almost invariably metanarratives, reflecting on their own status as texts—as *theoretical* texts—on travel." This is especially true of Calvino, Barthes and Eco; Chatwin and Theroux, however, are shown to have written books that are "more or less self-reflexive constructions" (158). The strength of this book lies in its breadth of coverage, which extends indeed to the advent of electronic media. Will the future bring more ethical, "New Age" forms of tourism, the authors ask, or succumb to the risk of "aestheticizing nature as an object of wonderment and control" (195)?³⁵

In her introduction to *Travel Culture*,³⁶ Carol Traynor Williams makes an important observation. "Until just a few years ago," she says, "the term 'travel culture' would have meant 'travel literature,' and almost all of that was bypassed as 'light,' even though much of it was written by 'serious' writers," and despite the great proliferation of traveling writing over the last twenty years or so, studies of the contemporary culture of travel remain relatively few (xiv). This volume addresses both matters, offering thirteen essays that treat the subject of travel not strictly as a literary phenomenon but from a variety of points of view. In fact, the essays that could be called "literary" such as John W. Presley's "D. H. Lawrence in Taos" are in the minority. David Espey's study of travel and the element of childhood, for example, is psychological. Graham Greene, Bruce Chatwin, Paul Fussell, Paul Theroux, Jonathan Raban: all of them are travelers in search of a "fundamental sense of home" and are driven by "the presence of the child within" (57). "Touring America in a Model T," by David Tomlinson, is historical, and there are also

35. With regard to the modern period, see also Casey Blanton's *Travel Writing: The Self and the World* (New York: Twayne, 1997). After a brief overview of the Grand Tour, Casey offers focused chapters on Graham Greene, Peter Matthiessen, V.S. Naipaul, Bruce Chatwin, and Paul Theroux, and also a useful bibliographical essay.

36. Carol Traynor Williams, ed. *Travel Culture: Essays on What Makes Us Go* (Westport, CT: Praeger, 1998).

essays on Walt Disney and popular history, on Route 66 and tourism, and on the distinction, if one can be made at all, between travelers and tourists.³⁷ For the literary scholar, reading these essays is illuminating, for it reminds one that travel—like all the other human impulses that the writer may represent—has an existence that is quite independent of everything that goes by the name of literature.

The *Poetics of Imperialism* appeared first in 1991, but the author, Eric Cheyfitz, has recently produced an expanded edition.³⁸ This book is of interest here not merely because of the timely appearance of this new edition but because it implicates the act of translation—seen in both its concrete and most elusive manifestations—as a tool of colonization. When *The Tempest* was first produced, “eloquence,” says Cheyfitz, “was still conceived of as the prime technology, the primary motive force in transforming the world” (23). It is through language, of course, that Prospero works his magic and takes possession of the island, and it is through language that European travelers dispossessed, or translated, the inhabitants of the New World. To translate, Cheyfitz believes, is to take possession by transforming the Other into an inferior version of the self, of the translator, who aggressively erases, or attempts to erase, all signs of difference. It is a “European process,” says Cheyfitz, which works like this: first, Native Americans were brought, or translated, “into the realm of the proper,” a European cultural space that made identity and ownership of property interdependent; then, because they did not seem to own any property, it followed logically that they were less than human (58). The traveler, therefore, early or modern, is also, and in every sense of the word, a translator. Translation, whether it involves people or languages, always renders the unfamiliar familiar, depriving it of originality, making it vulnerable and ready for subjugation. Translation also happens in visual representation: the subject of Cheyfitz’s new 38-page chapter on early European drawings of Native Americans. Nor is translation a vice strictly of the unenlightened past; as it is very much at work today, says Cheyfitz, in the exploitative politics of the developed West.

Is there a more concrete link between linguistic translation and this more inclusive kind? James Clifford hardly concerns himself with language or travel writing at all in *Routes*.³⁹ It is an ethnographical study, but it deserves mention here because of its theoretical value. His thesis is that there is hardly such a thing as a static or pure culture; that all cultures are by nature always on the move, always defining and redefining themselves, even when they are housed

37. For a study of the presence of the highway in American literature, see Kris Lackey's *Road Frames: The American Highway Narrative* (Lincoln and London: U of Nebraska P, 1997).

38. Eric Cheyfitz. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1997).

39. James Clifford. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard U P, 1997).

in museums. "Cultural action," he says, "the making and remaking of identities, takes place in the contact zones, along the policed and transgressive intercultural frontiers of nations, peoples, locales. Stasis and purity are asserted—creatively and violently—*against* historical forces of movement and contamination" (7). His focus is on the migrations, displacements and diasporas of today, and the book is a strange, amorphous one—a combination of scholarly essays, interviews, meditations, and lists—as indefinable and unstable as Clifford's own vision of human culture. By "translation" he means what happens when one culture encounters another and appropriates part of it as its own. It is an imperfect process, equally applicable, as he sees it, even to the ethnographer, who can only understand, or "translate," another culture subjectively, and whose act of translation, because it is itself a cultural encounter, leaves both cultures a bit changed. "Cross-cultural translation is never entirely neutral; it is enmeshed in relations of power," and "what is brought over," he says, is always "something different" (182).

In this book, then, translation has little to do with language, but the implications for translation in the linguistic sense are compelling, especially with regard to Lawrence Venuti's imperative that a literary translator ought to "foreignize" the target language when bringing alien material into it.⁴⁰ Translation, he feels, ought to unsettle and change the translator's culture, part of which, of course, involves language. It is "highly desirable today," he says, "to restrain the ethnocentric violence of translation" (20). Whether one agrees with this or not is less interesting than the fact that these two scholars, working in two different disciplines, show an intriguing affinity: they may very well be acting on the same awareness that culture is indeed made on the borders, that it is born of encounters between two cultures, or, more specifically, two languages.⁴¹

Clearly, literary scholars want this affinity to be explained in concrete terms. For not doing so, Clifford has been sternly taken to task by Michael Cronin in *Across the Lines* (102-104).⁴² Cronin's goal is to study how language forms the identity "of both the traveller and the other in a cross-section of late twentieth-century travel accounts" (2). He divides travelers into three categories: those whose native language is used but made strange in a foreign land, those whose native language is of no use to them in a foreign land, and those who, unable or unwilling to use the language of a foreign land, must resort to other semiotic systems, such as hand gestures. These categories reflect Roman Jakobson's tripartite division of translation: intralingual, interlingual, and intersemiotic. "When the source language of experience and

40. Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 1995).

41. This affinity was, to my knowledge, first noticed by Kate Sturge in her review of *Routes in The Translator* 4.2 (1998): 375-379.

42. Michael Cronin. *Across the Lines: Travel, Language, Translation* (Cork: Cork U P, 2000).

the target language of account are the same," says Cronin, "translation does not seek invisibility. It becomes more urgent than ever" (38). Oddly enough, it is in the interlingual experience that the translation work of the traveler is most likely to become invisible. Here Cronin, giving special emphasis to Robert Byron and Bruce Chatwin, examines the matter of self-effacement as it pertains both to the traveler and to the translator, who are often one and the same. Cronin also examines the "consequences" of seeing translation "as a nomadic practice and translators as key figures in a nomadic conception of late modernity" (4). Travel and translation are fundamental, and closely related, human compulsions: "the traveller as translator and the translator as traveller," says Cronin, "have much to teach us about learning to navigate a life on a post-Babelian planet" (157). *Across the Lines* is, to my knowledge, the first book to offer a sustained analysis of this important relationship.

Following hard upon the heels of Cronin's book is Loredana Polezzi's, *Translating Travel*.⁴³ Her intention is to examine why scholars of Italian literature have written so little about Italian travel narratives and "to show that Italian travel writing not only exists, it is a vital area of contemporary Italian culture" (1). Her emphasis, however, is on how Italian travel books are transplanted into the English-speaking world. Concentrating on the works of Oriana Fallaci, Italo Calvino and Claudio Magris, Polezzi examines the originals and their English translations closely, in order to see what kinds of transformations take place during the journey into the target culture. Her goal is not to reveal inaccuracies or instances of the translator's unfaithfulness. An "adherence to a myth of faithfulness," she says, "renders a productive discussion of the historical and ideological functions of both travel writing and translation impossible" (208). The goal, rather, should be to see the result "for what it is: a fact, determined by the historical, cultural and literary circumstances of the production and reception of both source and target texts" (209). Whether the translator is aware of such circumstances or not, they are at work in one way or another, deciding which works get translated and which do not, which parts get suppressed and which emphasized, and at times even effecting subtle generic shifts. Magris's *Danubio*, for example, consists of a multiplicity of voices. This feature, which is characteristic of his work,⁴⁴ is suppressed in Patrick Creagh's translation, and so, in part, are the complexities of Magris's diction and syntax (196-198). His irony, moreover, is "played down," and the whole book, because of these "translation strategies" and because of the way in which the translation was marketed and reviewed, was assimilated into "the tradition of English travel writing" (199-200).

Polezzi, moreover, rather than criticizing Clifford for not discussing translation in its linguistic sense, tries to clarify the important implications of

43. Loredana Polezzi. *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation* (Burlington, VT: Ashgate, 2001).

44. See especially his short tale *Le voci* (Genova: Il Melangolo, 1995).

his more inclusive use of the term. In hodoeporical studies, says Polezzi, there has been a "lack of attention to translation," and this she quite rightly calls "paradoxical"; for the obvious "metaphorical association" between the two activities rests on very real "issues of language, power and representation," issues "which are central both to the production and reception of travel writing" (1-2). Her approach, then, is to see translation as "a material condition of the transfer of texts from one culture to another" but also as "a methodological and analytical framework which can highlight constraints and characteristics of the texts under examination (both originals and translated versions), as well as those of the audiences they address and the literary and critical traditions they enter" (2). Translation, that is, understood in its linguistic sense, is a concrete manifestation of that more inclusive phenomenon that occurs when two cultures meet. Other studies of this relationship have appeared, but they have been brief and tentative.⁴⁵ Polezzi's seems to be the first extended synthesis of the work of ethnographers such as Clifford and translation theorists such as Venuti.

Perhaps the most bracing theoretical corrective to appear in recent years is *Travel Writing and Empire*,⁴⁶ the aim of which, as Steve Clark says in his introduction, is "to stress the diachronic dimension" of travel writing, particularly as it regards colonialism (4). But in this introduction, which is richly informed, Clark also examines the strengths and weaknesses of scholars such as Said and Mary Louise Pratt, who have helped to lay important theoretical foundations. In a similar vein, some of the other essays, written by eleven other contributors, carry out a rigorous examination of theories that have too often been followed unquestioningly. John Hutnyk's, for example, is a humbling critique of Clifford's *Routes* and its impact on cultural studies, but the conclusion is constructive. Hutnyk acknowledges the need to understand and intervene in "the violence and exploitation" associated with travel, but asserts that in order to do this one also needs "a critical perspective grounded in a practical politics"; otherwise, anthropology, ethnography, and, by implication, cultural studies in general, will remain "only so much sight-

45. See *Writes of Passage: Reading Travel Writing*, eds. James Duncan and Derek Gregory (London: Routledge, 1999). "Just as textual translation cannot capture all of the symbolic connotations of language or the alliterative sound of words," say the editors in their introduction, "the translation of one place into the cultural idiom of another loses some of the symbolic loading of the place for its inhabitants and replaces it with other symbolic values"; this process, moreover, which involves losses and gains that do not occur innocently, "is shot through with relations of power and of desire" (4-5). See especially the essay by Robert Shannan Pekham, "The Exoticism of the Familiar and the Familiarity of the Exotic: *Fin-de-siècle* Travellers to Greece" (164-184).

46. Steve Clark. *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (London: Zed Books, 1999).

seeing" (62).⁴⁷ John Phillips, in the following essay, writes about Homi Bhabha and whether or not theory can travel. "By taking theory on a trip," says Phillips, Bhabha "must simultaneously maintain a certain rationality while undermining it as its very source," a journey that may be "impossible" but also "necessary" (63). Other essays, spanning the centuries, treat either particular travelers, from Hakluyt to Chatwin, or such subjects as cannibalism and infanticide and how, through travel accounts, they are imported, exported, or fabricated.

Most of the studies surveyed here concentrate on the long journey; relatively little has been written about pedestrian travel. De Botton cites De Quincy's "estimate that Wordsworth had walked between 175,000 and 180,000 miles over his lifetime" (132). And Wordsworth, of course, was not alone. He was a part of whole culture of walking. For this reason, Robin Jarvis's *Romantic Writing and Pedestrian Travel*⁴⁸ is of great interest. By the end of the eighteenth century, says Jarvis, "pedestrian touring [...] was a practice of rapidly growing popularity among the professional, educated classes," and what they wrote was not only shaped by this habit but "consumed and reviewed in the same way as other travel literature" (12). Naturally, Jarvis devotes whole chapters to Wordsworth and Coleridge. One chapter, however, is reserved for "those outside the ranks of the culturally empowered"; here, taking up the issues of gender and class, Jarvis shows how Dorothy Wordsworth and John Clare, who also "achieved distinction as writers through their walking," did so "against the pressure of very different ideological constraints" (155).

The literature of travel, then, seems infinitely various. Even the *Cambridge Companion to Travel Writing*⁴⁹ has had to adopt some fairly arbitrary limitations: accounts written in English and published in England since the year 1500. This guide, put together by fifteen scholars, is divided into three parts: historical essays that survey the major developments, from the first travelers to venture beyond England's shores to those who, today, travel so that they may write; essays dedicated to the ways in which writers have treated particular regions, namely the Middle East, South America, the Pacific islands, Africa, Ireland, India, and the American West; and, finally, methodological essays on gender, ethnography, and theoretical matters. Also included are a useful chronology and a carefully compiled bibliography of primary and secondary works. And yet the editors, Peter Hulme and Tim Youngs, have had to admit at the outset that their work "offers only a tentative map of a

47. He answers his own call, in fact, in another recent collection of essays: *Travel Worlds: Journeys in Contemporary Cultural Politics*, eds. Raminder Kaur and John Hutnyk (London: Zed Books, 1999).

48. Jarvis, Robin. *Romantic Writing and Pedestrian Travel* (London: Macmillan, 1997).

49. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Eds. Peter Hulme and Tim Youngs (Cambridge: Cambridge UP, 2002).

vast, little-explored area" (1).

In this vast area, however, there is one element that recurs with conspicuous regularity. At the end of *The Art of Travel*, de Botton recounts how, upon reading Xavier de Maistre's *Journey around my Bedroom*, he took a walk around his own bedroom and then around his own neighborhood, in an attempt to apply this eighteenth-century traveler's practical lesson: how to see the familiar as if it were new and strange (249). It seems that all travelers, even those who do not go far or fast, are moved by a basic, irrepressible desire to keep the senses alive. One feels the thrill of this in Drake and Hawkins, in Frobisher and Raleigh. It is the same thrill that one feels in Enobarbus as he describes the exotic Cleopatra, or in Milton's Satan who, catching his first sight of Eden, "Looks down with wonder at the sudden view / Of all this world at once" (III, ll. 542-543). Surely it was this passage that suggested the title for the English edition of Sybille Bedford's book on Mexico, which recent scholarship, for some reason, seems to have relegated to oblivion. The thrill one feels in *The Sudden View* is the very same, and it comes, as always, from the promise of renewal. Perhaps it is true, as Clifford suggests, that all cultures—whether they move willingly or by force, whether they are obviously restless or seem isolated and static—are nevertheless perpetually on the move, perpetually renewing themselves.

Jacksonville State University, Jacksonville, AL

État présent des recherches en français sur la littérature des voyages

Une tradition fortement ancrée, qui puise ses sources dans cet académisme né au dix-septième siècle dans les collèges jésuites qu'ont successivement légitimé les théoriciens et historiens de la littérature, a longtemps imprimé sa marque sur les études de lettres et rejeté hors des marges de la littérature les journaux et récits de voyage. S'élevant des ténèbres du Moyen Âge, s'épanouissant à l'Âge classique et au siècle des Lumières, préférant le culte des auteurs canoniques à l'exhumation érudite des auteurs mineurs, et établissant entre les genres une hiérarchie plaçant à son sommet la poésie et reléguant dans ses limbes les genres hybrides, cet académisme s'est quelque peu étioilé à l'Âge romantique avant d'effectuer un véritable retour en force durant l'entre-deux guerres et de céder au cours des dernières décades, concurrencé par des objets et problématiques neufs: la littérature bleue de colportage, la littérature philosophique clandestine, les littératures francophones.¹ Les études pionnières de Geoffroy Atkinson, de François de Dainville, de Charles-André Julien et de Jacques Chupeau ont longtemps fait autorité en matière de littérature des voyages.² Michel Mollat et Numa Broc les ont renouvelées,³ mais c'est surtout ces quinze dernières années que les études parues en français sur la

1. Sur ces évolutions: François Moureau, "Le voyage dans la recherche française. Aspects théoriques et directions d'études," *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Hg. Von Wolfgang Grieb (Heide, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., 1991), p. 1-6 et "Les relations de voyage en dépit de la littérature? Une autre écriture...", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 26 (2002), p. 91-104.

2. Geoffroy Atkinson, *Les Nouveaux horizons de la Renaissance française* (Paris, Droz, 1935; Réimpr.: Genève, Slatkine, 1969); François de Dainville, *La Géographie des Humanistes* (Paris, Beauchesne, 1940); Charles-André Julien, *Les Voyages de découverte et les premiers établissements (XV^e-XVI^e siècles)* (Paris, PUF, 1948); Jacques Chupeau, "Les récits de voyage aux lisières du roman," *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, no° 3-4 (1977), p. 536-553.

3. Michel Mollat, *Les Explorateurs du XIII^e au XVI^e siècles. Premiers regards sur des mondes nouveaux* (Paris, Lattès, 1984); en collaboration avec Monique de La Roncière, *Les Portulans. Cartes marines du XIII^e au XVII^e siècles*, (Paris, Nathan, 1984); Numa Broc, *La Géographie de la Renaissance (1420-1620)* (Paris, Éditions du C.T.H.S., 1980; réimpr.: 1986), "Format."

littérature des voyages se sont multipliées, empruntant des voies inédites, n'ayant de cesse d'explorer de nouveaux horizons. Longtemps marginales et quelque peu marginalisées, les études sur la littérature des voyages, genre éminemment hybride s'il en est, ont aujourd'hui acquis une certaine légitimité et une certaine notabilité. La constitution de bibliographies primaires, la tenue de colloques, de journées d'études, de séminaires ont grandement contribué au renouvellement de ces études et attestent indéniablement de leur vitalité.

La naissance il y a maintenant presque vingt ans du Groupe de Recherches sur la Littérature des Voyages, aujourd'hui Centre de Recherches sur la Littérature des Voyages, n'est pas étrangère à cette évolution. C'est en effet sous son égide qu'a été organisé à la Sorbonne et au Sénat le colloque consacré aux *Métamorphoses du récit de voyage*. Réunissant des contributions sur les modes d'écritures empruntés aux genres avoisinants, ce colloque a marqué l'ouverture d'une ère nouvelle dans les travaux portant sur l'énoncé viatique.⁴

Voyage et culture sont intimement liés: l'étude des voyages est indissociable de l'imagerie culturelle. Le voyage de l'érudit est d'abord un voyage littéraire qui s'effectue dans les tréfonds des bibliothèques; le voyageur est un lecteur avant d'être un auteur. Mais les journaux, récits et relations composant ce que l'on nomme la littérature de voyages ne saurait être réduit à une somme de sources livresques en vogue adroitement compilées et savamment agencées. S'y font en effet jour des schémas narratifs hérités des plus anciennes traditions littéraires. Les romans d'aventures et autres romans des lointains ne sont-ils pas à des degrés divers des avatars inavoués de l'*Odyssée*? La part de métamorphose est inhérente à tout récit de voyage: plusieurs auteurs parmi ceux qui ont collaboré à ce volume le montrent, qu'il s'agisse de Jacques Prévot ("L'Autre Monde de Cyrano de Bergerac ou le Voyage libertin"), de Jacques Huré ("Aurélia, deuxième voyage et récit de voyage – de Nerval en Orient") ou de Erdmute Wenzel White ("Métamorphoses lyriques: les découvertes de Pero Vaz Caminha et de Claude d'Abbeville. Naissance du modernisme"). Le voyage naît de l'échange avec l'autre mais les auteurs de récits de voyages mêlent sans scrupule aventures réelles et imaginaires. La vérité est souvent ailleurs. Aussi la littérature de voyages et la littérature générale sont-elles beaucoup plus liées qu'il n'y paraît de prime abord. Comme le rappelle fort justement François

4. François Moureau, dir., *Métamorphoses du récit de voyage*, préface de Pierre Brunel (Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat, 2 mars 1985) (Paris, Champion-Slatkine, 1986), "Littérature des voyages." Plusieurs volumes importants ont été publiés depuis dans la collection "Littérature des voyages" que dirige François Moureau. Parmi ceux-ci: *La Mer au siècle des Encyclopédies*, *L'Île, territoire mythique*, *Le Huguenot et le Sauvage*, *Vers l'Orient par la Grèce: avec Nerval et d'autres voyageurs*, *Le Dossier Kerguelen*, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient*, etc.

Moureau, "le récit de voyage a la respiration du roman, avec ses points forts, ses circonstances inattendues, ses personnages secondaires et ses héros" tandis que la fiction emprunte à la relation de voyage son rythme et sa structure. "Le pur récit de voyage est un accident de la littérature."⁵

L'Aventure américaine de Pierre Berthiaume est un essai sur l'évolution des formes de l'énoncé viatique.⁶ S'inscrivant dans l'esprit dans la continuité des études réunies dans le volume précédemment présenté, *Métamorphoses du récit de voyages*, l'auteur, s'appuyant sur un riche corpus de textes, montre que tout récit de voyage procède d'une réécriture et d'une formalisation. Le récit que le voyageur donne à lire à ses supérieurs ou qu'il décide de faire paraître ne correspond jamais exactement aux notes prises en mer, le voyageur prenant toujours le soin de les réécrire et de les formaliser avant de les communiquer à ses supérieurs ou à un imprimeur, dans la tradition ou selon les impératifs de ce mode de discours qu'est le journal de mer. Pierre Berthiaume reprend la distinction opérée par Numa Broc dans sa *Géographie des philosophes* entre le "voyage-itinéraire" et le "voyage-descriptif." Celui-ci distingue en effet "le voyage-itinéraire spontané et pittoresque, dans lequel le lecteur suit les moindres déplacements de son guide" du "voyage-descriptif qui forme un ouvrage plus composé, plus organisé, où les matières sont distribuées méthodiquement et non chronologiquement."⁷ Ce sont ces catégories que s'applique à reprendre et à préciser par rapport à ce modèle que constitue le journal de navigation et en fonction de l'intentionnalité du discours Pierre Berthiaume dans *L'Aventure américaine*. Il décrit et analyse ces quatre modes de récit pratiqués au dix-huitième siècle que sont le récit d'exploration "fondé sur la nécessité ou sur la volonté de rendre compte d'une "découverte" ou d'une recherche," l'itinéraire de voyage "qui vise à rapporter l'expérience vécue," le rapport d'expédition scientifique "qui soumet la matière du discours à un projet épistémologique" et la relation missionnaire qui "subordonne le récit à des fins religieuses." Pierre Berthiaume décrit et analyse aussi succinctement toutes ces formes qui participent de l'évolution de la relation de voyage en se substituant à d'autres formes. Via *L'Aventure américaine*, c'est donc une véritable théorie des récits de voyage et une éloquente schématisation de l'ensemble de la production viatique en fonction de l'évolution des formes au cours du dix-huitième siècle que donne à lire Pierre Berthiaume.

5. François Moureau, "L'Imaginaire vrai," in *Métamorphoses du récit de voyage*. "Plus le monde s'est ouvert, écrit François Moureau, plus s'est réduit le lieu du voyage. Mais dans la béance est né un territoire mythique qui évacue les continents abandonnés à l'activité productive de l'Homme et renvoie à l'imaginaire vrai, la littérature" (167).

6. Pierre Berthiaume, *L'Aventure américaine au dix-huitième siècle. Du voyage à l'écriture* (Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990), "Cahiers du C.R.C.C.F."

7. Numa Broc, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au dix-huitième siècle* (Paris, Ophrys, 1975), p. 58.

Il n'est pas de récit de voyage sans détour par le monde des livres et c'est peut-être dans l'espace de la mémoire et dans celui de la bibliothèque que se réalise ce que Christian Jacob désigne comme étant le "vrai voyage". Explorer les espaces, analyser les images mentales véhiculées par les livres et colportées par les voyageurs lorsqu'ils parcourent le monde et lorsqu'ils couchent sur le papier le récit de leur voyage, tels sont les objectifs poursuivis par Marie-Christine Gomez-Géraud et ses collaborateurs dans le numéro 7 de la revue *Littérales* paru en 1990. Y sont finement analysés les "filtres de la nouveauté" les "agents organisateurs du réel et de l'expérience" et les "principes actifs dans l'entreprise de production du sens." Arpenter l'espace, rencontrer des hommes, tenter de fixer le souvenir de cet arpentage et de ces rencontres via le récit de voyage: qu'est-ce qu'un voyage sinon un parcours dont les balises constituent autant de repères pour ancrer le souvenir, qu'il s'agisse d'un voyage poétique et imaginaire, à l'instar de la *Périégèse de la Terre habitée* de Denys qu'étudie Christian Jacob ("Le voyage et le palimpseste. Les parcours de la lecture dans un manuel de géographie antique") ou qu'il s'agisse d'un voyage réel et accompli, à l'instar du *Voyage de Levant* de Pitton de Tournefort qu'analyse Frank Lestringant ("L'Herbier des îles ou le Voyage de Levant de Joseph Pitton de Tournefort"). "Patient construction sous des dehors anodins, la relation, ainsi que la définit Marie-Christine Gomez-Géraud, emprunte à ses modèles de quoi élaborer un message."⁸ C'est en ce sens que Roland le Huenen s'intéresse à l'utilité des récits de voyage et à l'utilisation qui en est faite ("Qu'est-ce qu'un récit de voyage?"). Métamorphoser l'échec en succès: voici le but en direction duquel tendent aussi bien la relation de frère Pantaliao d'Aveyro, dont Marie-Christine Gomez-Géraud met au jour les emprunts au modèle du récit de pèlerinage ("Récit de voyage et pérégrination: le cas de frère Pantaliao d'Aveyro"), que les lettres des Jésuites en Nouvelle France. Les qualités persuasives du récit de voyage sont notamment étudiées par Daniel Claustre ("La Perlustration, ou comment explorer le Groënland"). Le récit est un guide. D'où, à l'avènement de l'Âge classique, des modèles élaborés par des théoriciens pour décrire les lieux parcourus par le voyageur comme le montre Francine-Dominique Liechtenan qui s'est intéressée à l'itinéraire de Zwinger ("Theodor Zwinger, théoricien du voyage"). Normand Doiron analyse le voyage comme nouvelle "école de courtoisie" tandis que la cour "modèle du monde" s'impose comme la référence en matière de discours sur le monde ("La dialectique classique du voyage et de la retraite") Mais quelle que soit la manière dont on s'y prenne pour appréhender la question des modèles du récit de voyage, "le récit est la fin dernière de l'entreprise pérégrine." Et ce n'est pas Michel Bideaux qui affirmera le contraire, dont l'étude qu'il consacre au voyage littéraire clôt le volume ("Le voyage

8. Marie-Christine Gomez-Géraud, dir., *Les Modèles du récit de voyage. Littérales*, n°7, Université de Paris X-Nanterre, 1990, p. 6-7.

littéraire: genèse d'un genre").

C'est en 1990 également que paraît le numéro 22 de la revue *Dix-huitième siècle* consacré au voyage: *L'œil expert: voyager, explorer*.⁹ Après les grandes synthèses cartographiques des seizième et dix-septième siècles et avant les explorations coloniales du XIX^e siècle, le "raisonnable" XVIII^e siècle semble faire figure, selon l'expression de François Moureau, de "point aveugle du voyage d'exploration." De ce siècle, on retient surtout les voyageurs du Pacifique, la découverte de Tahiti, les figures de Cook, Bougainville et La Pérouse.

C'est peut-être – ajoute François Moureau – parce que notre littérature et notre manière de voir sont au dix-huitième siècle européocentriques, voire gallocentriques ou mêmes platement parisiennes, que notre image des Lumières s'accommode assez peu des marges embarrassantes que sont ces pays de quelque part, trop présents pour faire fonctionner le modèle utopique, trop "étranges" pour qu'on y reconnaisse d'emblée une contrée où règne la "nature perfectionnée". (6)

François Moureau rappelle qu'il y a deux manières de voyager au XVIII^e siècle: celle où l'on se retrouve et celle où l'on se cherche. Les contributions réunies dans ce volume portent sur le second type de voyage, sur l'enquête, où le voyageur privilégie la conquête de l'inconnu au détriment de la reconnaissance du déjà-vu. Le lieu de l'enquête importe peu comparé à l'originalité du regard. De nombreux journaux demeurés manuscrits enseignent au futur voyageur quelles sont les étapes qui vont composer son périple. L'ouvrage de Léopold Berchtold imprimé en 1789 constitue à ce sujet au XVIII^e siècle l'une des dernières formalisations de ces méthodes de voyages qui s'inscrivent dans la tradition de l'*ars moriendi* médiéval, comme l'a bien vu Elisabeth Chevallier ("Une méthode universelle pour voyager avec profit, par Léopold Berchtold"). Le XVIII^e siècle se caractérise par un élargissement des thèmes d'intérêt des voyageurs. Certaines régions comme la Perse, Ceylan ou la Chine attirent tout particulièrement l'intérêt des ambassadeurs, des savants et des missionnaires, ainsi que le montrent Ananda Abeydeera ("Monneron, agent de la France à Ceylan"), Numa Broc ("Voyageurs français en Chine") et Négune Danechvar ("Cosmogonie politique de la Perse"). "Voyager peut alors se révéler une profession, note François Moureau, presque un sacerdoce. Le XVIII^e siècle n'est pas avare en "voyageurs errants," selon l'heureuse expression de l'abbé Prévost dans l'*Histoire Générale des Voyages*." (Moureau, 9)

Voyageurs errants dont Dampier et Mungo Park sont quelques-unes des figures emblématiques qu'étudient dans ce volume Denise Brahimi

9. François Moureau, dir., "Présentation," *L'Œil expert: voyager, explorer. Dix-Huitième siècle*, n° 22 (1990), p. 5-12.

("Mungo Park en Afrique, ou l'explorateur exploré") et Gérard Blanc ("Dampier, ou la relation des îles aux tortues"). Les voyages d'exploration ne sont jamais dépourvus d'enjeux politiques et les ambitions coloniales qui les sous-tendent se font rapidement jour dans les récits des voyageurs. Quand l'Europe scientifique se mobilise pour observer le passage de Vénus entre le Soleil et la Terre, l'Académie des Sciences ne dépêche pas moins de trois expéditions dont le détail nous est connu par les relations de Chappe d'Auteroche que présentent Catherine Claudon-Adhémar et Francis Claudon ("Le Voyage en Sibérie de Chappe d'Auteroche") et Pingré que commente Jean-Michel Racault ("Le Voyage de Pingré dans l'Océan Indien"). Mais les connaissances réunies à l'issue de ces voyages intègrent un savoir scientifique cumulatif qui s'inscrit en porte à faux avec l'esprit même des Lumières. Tandis que les savants croulent littéralement sous les matériaux rapportés par les voyageurs, ces derniers comprennent que le savoir est insaisissable en dépit de leurs efforts sans cesse renouvelés pour le saisir dans sa totalité. Cependant, à l'inverse des seizième et dix-neuvième siècles, il reste que le Siècle des Lumières semble "avoir placé, en bien des cas, l'enquête avant la conquête." (Moureau 12)

C'est la remarquable vogue des récits de voyage et des études portant sur la littérature des voyages qui incite Adrien Pasquali à dresser un état présent de la recherche en termes de théorie des récits de voyages, d'enjeux et de perspectives, en faisant paraître *Le Tour des horizons*, un ouvrage au titre emblématique,¹⁰ comme le note Claude Reichler :

Migration, nomadisme, commerce, religion, curiosité [...] – quels qu'en puissent être les motifs, le déplacement dans l'espace est une donnée anthropologique aussi fondamentale que l'alimentation ou l'organisation sociale, comme elles irréductible à des objectifs uniquement fonctionnels, et comme elles résistant à une vision mécaniste de l'humain. Investi immédiatement de significations, le déplacement se redouble et se représente en même temps qu'il s'effectue, et répond à des formations imaginaires et à des légitimations symboliques : rituels de départ ou d'accueil, idéalisation ou phobie de l'ailleurs, mythologies du franchissement ou du retour, figures de dieux ou de héros [...]. Chaque société à ses Ulysses, ses Jasons; Moïses ou Édipes, chacune a ses errants. (XI)

Faisant dialoguer relations de voyages et textes critiques, Adrien Pasquali s'applique à caractériser ce qui lie les modalités d'écriture des récits aux modalités de lecture des critiques, à définir les modalités du récit de voyage contemporain, à appréhender sur le plan textuel et non pas seulement thématique la question du genre du récit de voyage, à saisir les outils de sa

10. Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyages* (Paris, Klincksieck, 1994), "Avant-propos" de Claude Reichler.

syntaxe narrative, bref, à apprécier les conditions d'élaboration d'une typologie narrative des relations de voyage, renouvelant en le reprenant un sujet fort débattu. Adrien Pasquali mène une réflexion sur les lieux théoriques problématiques du récit de voyage. Après s'être intéressé à l'effervescence éditoriale qui entoure le récit de voyage, il analyse la relation que le voyage entretient avec la vision du monde. Il revient sur les querelles qui opposent les chercheurs sur la fin de l'exotisme, sur celle des voyages et entreprend de définir les modalités du récit de voyage. Appréhendant le récit de voyage sur le plan générique, il recourt à la narratologie pour rompre avec les études thématiques et livre une analyse assez novatrice des relations existant entre l'énoncé viatique et l'énoncé poétique. Adrien Pasquali clôt son étude en proposant au lecteur une typologie narrative des récits de voyage, en en soulignant la pertinence tout en en marquant les limites:

Le présupposé systématique et taxinomique a provoqué depuis quelques années une forte méfiance à l'égard de la pensée typologique. Accusée de vouloir comprendre pour enclorre, voire stériliser des pratiques d'écriture qui toujours seraient déviantes ou en excès, la typologie peut au contraire n'être ni normative ni facteur de hiérarchisation. (142)

Via cet ouvrage, l'universitaire suisse ne dresse pas seulement un état des lieux des travaux consacrés à la littérature des voyages, les interrogations qu'il soulève constituent en effet autant de stimulantes perspectives de recherches.

En 1995 paraît *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique* de Normand Doiron. C'est sur « L'Épître sur les voyages » de l'abbé de Lille que s'ouvre son étude:

Le premier des plaisirs c'est celui de connaître ;
C'est pour lui qu'un Mortel, noblement curieux,
S'arrache aux doux Pays où vivaient ses Aïeux.

Partant de la première occurrence attestée du mot "voiage" au XI^e siècle dans la *Chanson de Roland* et rappelant que c'est seulement vers la fin du quinzième siècle que le mot acquiert son sens actuel, Normand Doiron pose que pour définir le voyage à l'époque classique il convient d'abord de réexaminer les conceptions antiques du déplacement dans l'espace. Si Énée et Ulysse n'ont pas été des voyageurs au sens moderne du terme, les humanistes ont fait des récits de leurs pérégrinations les modèles du déplacement moderne. La représentation du déplacement est avec Homère et Virgile à l'origine de la Renaissance. Ce sont en effet l'*Odyssée* dans le monde grec et l'*Énéide* dans le monde romain qui inspirent aux savants et aux érudits leurs théories sur le voyage et sont à l'origine des arts de voyager. Ce que s'applique à montrer l'auteur dans son étude, c'est que les

humanistes ont commenté ces textes fondateurs de manière à ce qu'ils soient lus comme des récits de voyage, à ce qu'ils suggèrent aux voyageurs d'imiter Ulysse ou Énée, afin que leurs propres récits de voyage revêtent la forme d'une grande épopée moderne en prose. Son étude portant principalement sur des relations issues de la littérature de voyage de la Nouvelle-France de passionnantes perspectives de recherches s'ouvrent pour ceux que passionnent les arts de voyager.¹¹

Dans *Voyage et connaissance autour des Lumières*, Nicole Hafid-Martin s'intéresse à cette évolution du voyage qui, longtemps réservé à une élite aristocratique, devient progressivement l'apanage d'une génération de savants, le tournant des Lumières marquant le passage de la vogue des travaux de cabinet à l'ère des enquêtes de terrain.¹²

Manifestation d'une énergie qui se déploie vers l'Ailleurs, écrit l'auteur, le voyage exprime alors la volonté d'élargir la perception du monde tout autant que celle de vérifier les postulats des Lumières. (Hafid-Martin, 1)

Les résultats des expéditions scientifiques de Cook, Bougainville et La Pérouse sont des plus encourageants. Cependant, de nombreux territoires restent à explorer, et notamment l'intérieur des continents.

Toutefois, précise l'auteur, bien que l'horizon d'un savoir anthropologique s'élargisse notablement, les productions de la nature et les sites antiques attirent davantage l'attention que les peuples rencontrés. (2)

Sur le plan ethnographique, le bilan n'est pas satisfaisant, les savants éprouvant des difficultés à rompre avec les mythologies véhiculées sur les sauvages et à tenir des discours qui ne soient marqués du sceau de l'eurocentrisme. Cependant, comme le montre bien Nicole Hafid-Martin, la possibilité de la naissance de nouvelles structures d'analyse passe par la fin des débats spéculatifs relatifs aux origines de l'homme. C'est parce que le débat qui oppose les monogénistes aux polygénistes demeure stérile que les savants privilégient la taxinomie des faits humains et jugent qu'un nouveau type d'enquête s'impose. Si les écrits de Humboldt, Mungo Park et Chamisso font l'objet de multiples analyses ponctuelles, deux figures sont privilégiées dans l'étude de Nicole Hafid-Martin: celles des voyageurs philosophes Volney et Potocki. Leur incommensurable curiosité fascine. Elle est sans doute la caractéristique la plus remarquable des savants de cette époque. Héritée de l'esprit encyclopédique du siècle des Lumières,

11. Normand Doiron, *L'Art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, (Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, Klincksieck, 1995), "Littératures des voyages."

12. Nicole Hafid-Martin, *Voyage et connaissance autour des Lumières (1780-1820)* (Oxford, Voltaire Foundation, 1995), "Studies on Voltaire and Eighteenth Century."

cette curiosité n'éprouve pas moins ses limites sur le terrain même sur lequel évoluent les savants. Car le voyage est au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles plus que jamais un instrument au service de l'affirmation d'une supériorité politique et idéologique et en cela la connaissance positive se trouve entravée. Les travaux de Volney et Potocki ne sont pas exempts de contradictions mais ces contradictions sont la marque de cette époque. Les contours du système qu'ils s'appliquent à esquisser n'en laissent pas moins entrevoir de stimulantes perspectives pour les représentants des générations suivantes.

Les deux savants – comme le montre remarquablement Nicole Hafid-Martin, dont la pensée s'écarte de la métaphysique – attribuent à l'homme la pleine responsabilité de son histoire et de son devenir. Et si, au contact de peuples étrangers, l'eurocentrisme se cristallise souvent comme modèle cristallisateur, il n'en est pas moins infléchi vers une perception de l'altérité. (5)

Dans son *Discours du voyageur* Friedrich Wolfzettel ne s'intéresse pas aux voyages imaginaires, allégoriques, romanesques ou utopiques, ni à la littérature géographique, mais aux récits rendant compte de voyages réels et d'expériences de rencontres avec l'autre.¹³ Il s'applique en effet à retracer l'histoire littéraire du récit de voyage. La question de la représentation de l'autre, la question de la subjectivité, l'exotisme, le mythe du bon sauvage sont autant de thématiques qu'il inscrit dans la problématique générale. Du Moyen Âge au XVIII^e siècle, il caractérise les différents discours du voyage pour chaque époque en veillant à mettre en évidence, au sein de chacun de ces discours ce qu'il emprunte à son époque et quelle est sa raison d'être. S'appuyant sur un riche corpus de textes, il explore cet "espace historique" qui s'achève à l'avènement du dix-neuvième siècle "au moment même où la crise de la tradition annonce des formes nouvelles" (Hafid-Martin 6). Il montre comment, après des débuts hésitants, le système humaniste des lettres et des arts qui s'épanouit tout au long de l'époque moderne accorde progressivement un statut à part aux récits de voyages au sein de l'Histoire appréhendée comme discours narratif et descriptif, et comment il acquiert au seuil de l'Âge romantique une dimension esthétique littéraire.

"Il y a, dans toute entreprise référentielle, quelque chose qui relève de l'impossible." C'est sur cette affirmation que s'ouvre l'essai de Christine Montalbetti: *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*.¹⁴ Si la fiction crée son objet, l'écriture référentielle consigne un objet qui existe hors d'elle. Mais la

13. Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII^e siècle* (Paris, PUF, 1996).

14. Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque* (Paris, PUF, 1997), "Écriture."

fiction n'ignore pas le monde, loin de là. Elle réfère toujours par le biais d'un énoncé à un lieu, une personne ou un état qui réfèrent au réel. Cette conception ménage dans la fiction des espaces de référence mais la manière dont ces éléments sont insérés dans la fiction fait qu'ils fonctionnent comme des éléments purement fictionnels. Inversement, le texte référentiel élabore lui aussi son objet dans le sens où tout énoncé procède d'une réélaboration. Le récit de voyage offre à Christine Montalbetti l'opportunité de mettre en regard un objet, le voyage, et une somme de moyens, les procédés d'écriture, le lexique. Parce qu'il exige l'élaboration de stratégies plus ou moins argumentées de contournement, qu'il développe des solutions ponctuelles et qu'il fabrique les conditions de sa possibilité, le récit de voyage laisse apparaître "une manière de dialectique, dans laquelle le texte ne cesse d'hésiter entre la désignation de ses apories et la mise en place de principes de résolution par où il les dépasse" (6).

Christine Montalbetti formule deux hypothèses. La première est que c'est cette représentation qui fonde la dynamique de l'écriture référentielle, la seconde est que, la spécification de l'indicible étant liée à la question du genre, "un relevé des contenus des apories formulées par le texte référentiel, ainsi que des stratégies élaborées pour les résoudre, peut permettre de constituer un système du genre" (7).

Mettant ses hypothèses à l'épreuve de voyages d'écrivains, l'auteur convoque des textes de Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Stendhal, Flaubert, Sand, Gautier, Nerval, Dumas et Fromentin, pour construire un modèle global. Analysant les apories de l'hétérogène, traitant de la médiation de la bibliothèque, envisageant les solutions métaphoriques et littérales apportées par les auteurs pour venir à bout des apories de l'hétérogène, Christine Montalbetti montre enfin que "ce que tout texte référentiel raconte, et le récit de voyage en particulier, c'est d'abord l'histoire, chaque fois rejouée, d'un réajustement patient du dire au monde" (10).

Miroirs de textes a participé au renouvellement des études sur les rapports que le récit de voyage entretient avec des textes issus de genres littéraires divers.¹⁵ L'auteur est un lecteur et le voyageur est imprégné de ses lectures lorsqu'il rédige le récit de son voyage. Là n'est pas l'un des moindres paradoxes de ce type d'écrit qui, tout en étant censé refléter le réel de manière transparente puise ses sources dans ce fonds étoffé que constitue la "bibliothèque du voyageur" comme le montre Christine Montalbetti ("Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque: conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIX^e siècle"). Emprunts, appropriations, réemplois, transformations participent de ce jeu intertextuel qui est à l'œuvre dans toute relation de voyage. La littérature de

15. Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa, dirs., *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité* (Nice, Publications de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, 1998).

voyage est une littérature de pirates, de pillards et de plagiaires. C'est la remarquable pérennité de cette pratique d'écriture qu'interrogent les auteurs des études réunies dans cet ouvrage. L'intertextualité est d'abord analysée comme principe génétique en termes de réécritures. Que les références convoquées fonctionnent comme modèles ou repoussoirs, une connivence s'établit entre le relationnaire et son lecteur, comme le montrent notamment Frédéric Tinguely ("Réforme et réécriture dans le Voyage de Jean Chesneau"), Luigi Monga ("Réalisme et fiction dans l'écriture de voyage à la Renaissance") ou encore Valérie Berty ("Ecuador: un anti-récit de voyage").

"Envisagé comme principe génétique – notent Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa – l'intertextualité évolue du sens restreint, qui englobe les procédés de la citation clairement délimitée ou de la référence simplement allusive, au sens le plus étendu qui désigne tout type d'interférences, y compris les interactions entre différents phénomènes culturels ou entre différents systèmes sémiotiques" (VIII). L'intertextualité est ensuite appréhendée comme principe générique en termes d'interférences et de transpositions. La relation de voyage est un récit hétérogène qui mêle des discours de natures diverses. L'énoncé viatique fonctionne alors, pour reprendre une formule de Barthes, à la manière d'un "dialogue d'écritures à l'intérieur d'une écriture."¹⁶

Un paradigme générique peut-il se définir autrement que par des constantes qui relient d'un texte à l'autre – interrogent Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa – à partir d'un texte-modèle sans cesse renouvelé mais toujours perceptible dans ses avatars, ne serait-ce que sous la forme de trace? (IX)

L'énoncé viatique procéderait de cette intertextualité en étant lui-même source d'autres énoncés ; il serait alors un "produit productif" ainsi que s'appliquent à le montrer Marie-Christine Pioffet ("Les méandres de Marc Lescarbot au Nouveau Monde: du voir-dire à la digression érudite"), Sylvie Requemora ("Des anecdotes tragi-comiques: l'intertextualité romanesque dans quelques récits de voyages du XVII^e siècle"), Alain Blondy ("Le voyage et les aventures de Carasi à Malte, d'après *L'Ordre de Malte dévoilé* [1790]") ou encore Jacques Domenech ("Volney voyageur moraliste: l'interaction entre discours des Lumières et récit de voyage"). L'intertextualité est enfin analysée en termes d'imaginaires. Quand le livre se substitue au voyage réel, le référentiel s'efface au profit de l'intertextuel. Le référent ne correspond plus à une expérience de voyageur mais à une expérience de lecteurs. Les auteurs de ce volume le montrent tous: le récit de voyage est "tirailé entre deux extrêmes."

16. Roland Barthes, *Le Grain de la voix. Entretiens* ((Paris, Seuil, 1981), p.51.

[L]e voyage livresque qu'il effectue – notent Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, le constitue en genre littéraire mais le détourne de sa mission première et heuristique, qui est de rendre compte du monde nouveau découvert, sinon du monde à nouveau parcouru. (X-XI)

Les travaux consacrés aux relations que le récit de voyage entretient avec les genres canoniques se sont multipliés. Les chercheurs explorant un aspect de ces relations sont de plus en plus nombreux à figurer dans les revues, monographies et actes dont l'objet d'étude principal est lié au roman, à la poésie et au théâtre, et deux volumes d'actes récemment publiés se sont faits l'écho de ces explorations en réunissant des études qui permettent d'appréhender en termes de théories, de thématiques et de procédés d'écriture les liens unissant le récit de voyage au roman et à la poésie: *Les Récits de voyage de Chateaubriand*,¹⁷ *L'Invitation au voyage*,¹⁸ *Roman et récit de voyage* et *Poésie et voyage*.

Que le récit de voyage soit un genre "flou," "mêlé," "informel" justifie son rapprochement de ce genre non moins "hybride," "informel," "libre" qu'est le roman, comme le note Philippe Antoine dans sa "Préface" à *Roman et récit de voyage*.¹⁹ C'est dans son principe de composition que réside probablement la spécificité de l'énoncé viatique. Le récit de voyage mêle les discours, les textes, les genres. Il emprunte au roman ses codes mais l'investit aussi jusqu'à lui conférer les atours du document. A l'instar du romancier, le voyageur cherche à faire et à dire vrai. Et comme l'observe fort justement Philippe Antoine, "il n'est peut-être pas d'art plus difficile que celui de faire et de dire vrai." (Antoine, 6) L'histoire des voyages ne serait-elle pas in fine "la quête d'une adéquation problématique du langage à la vérité du monde"? (Antoine, 6) C'est ce que s'applique notamment à montrer Joëlle Soler ("Lecture nomade et frontière de la fiction dans les *Métamorphoses* d'Apulée"). L'énoncé viatique partage avec l'énoncé romanesque cette finalité même si les modalités d'écriture mises en oeuvre diffèrent et si la vérité du roman n'est pas celle du voyage. Parmi les auteurs dont les contributions composent ce volume, nombreux sont ceux qui explorent les liens existant entre les relations de voyages et les fictions narratives, qu'il s'agisse de Michel Bideaux ("Les Voyages de Robert Lade, ou les mécomptes de la fiction"), de Sylvie Requemora ("Du roman au récit, du récit au roman: le voyage comme genre métoyen au XVII^e siècle"),

17. Philippe Antoine, *Les Récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre* (Paris, Honoré Champion, 1997), "Romantisme et modernités."

18. John Renwick, dir., *L'Invitation au Voyage. Studies in honour of Peter France* (Oxford, Voltaire Foundation, 2000), "Studies on Voltaire and Eighteenth Century."

19. Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine, dirs., *Roman et récit de voyage* (Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001), "Imago mundi."

ou de Sarga Moussa ("Usages de la fiction dans le récit de voyage: l'épisode de la mer Morte chez Lamartine").

La relation viatique— comme l'écrit Philippe Antoine — est avant tout le récit d'une expérience appelée à se dire dans un continuum narratif. A ce titre, elle a nécessairement un lien privilégié avec les fictions narratives, qu'elle alimente parfois, ou qu'elle influence. (6)

Les relations unissant le récit de voyage et le roman sont appréhendées en termes "d'échanges réciproques." Les auteurs des articles de ce volume s'interrogent sur ces conflits entre la référence et la fiction qui se jouent dans les relations de voyage autant que dans les fictions narratives et analysent les procédés d'écriture déployés pour passer du réel au fictif et réciproquement les champs lexicaux, les dispositifs énonciatifs [...]. Parmi les contributions qui explorent ces rapports figurent notamment celles de Sylviane Albertan-Coppola ("L'abbé Prévost romancier et éditeur de Voyages"), de Patrick Berthier ("Le roman d'un voyageur en Espagne: *Militona* de Théophile Gautier") et de Lise Sabourin ("Jules Verne et l'écosse: lire, voir, créer").

Le voyage — écrit Philippe Antoine — bouscule quelques-unes de nos certitudes. [L]a relation de cause à effet entre événements n'y est pas toujours attestée, pas plus que la position ancillaire de la description. Mais le savoir encyclopédique peut faire l'objet d'un traitement romanesque, et l'inventaire prendre les allures de l'aventure. (7)

C'est de la sensibilité du siècle des Lumières que François Moureau fait remonter la poésie du voyage, cette poésie que les romantiques ont tout particulièrement affectionnée et qu'ils ont "ressassé jusqu'à la nausée" dans son "Introduction" à *Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, le volume d'études réunies par Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa.²⁰ L'énoncé viatique et l'énoncé poétique semblent n'avoir rien en commun bien que les premiers grands voyages de la littérature occidentale aient été écrits en vers, l'*Odyssee* comme l'*Énéide*. Alors que l'énoncé viatique rend compte d'une expérience et se présente comme l'expression d'un regard, d'une subjectivité sur le monde "le vers sent le travail en chambre, la lime et la "littérature" (Moureau, 8). Ce que montrent les contributions réunies dans ce volume, c'est que l'énoncé poétique et l'énoncé viatique sont paradoxalement loin d'être étrangers l'un pour l'autre, le vers, la prose rythmée et le prosimètre dont il est abondamment

20. Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, dirs., *Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique* (Mandelieu-La Napoule, Éditions La Mancha, 2002); "Préface" de François Moureau; "Conclusions" de Frank Lestringant.

question au fil des pages l'attestent, auxquels ont consacré de belles pages Yvonne Bellanger ("Les récits de voyage de Claude Enoch Virey: des Vers itinéraires aux aventures versifiées du prince de Condé"), Jean-Daniel Candaux ("Voyager en vers et en prose: permanences et innovations d'un genre"), Marie-Hélène Cotonni ("Pour une poétique du prosaïque: le genre du 'voyage amusant' ou 'voyage littéraire' aux XVII^e et XVIII^e siècles") ou encore Maryse Jacob ("La littérature viatique en Allemagne et le 'genre mêlé' de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle"). D'où vient une telle prédilection pour l'énoncé poétique? "Le voyage réveille la passion, écrit encore François Moureau, les sentiments enfouis, l'être ici, c'est-à-dire la convergence d'un lieu qui parle avec un moi qui se contemple" (8).

Du poème allégorique à la lettre en vers, du voyage poétique au prosimètre, des voyages amusants aux épîtres viatiques, l'énoncé poétique transfigure le voyage. Les auteurs des diverses contributions réunies montrent que par-delà le motif, le voyage imprime à l'énoncé poétique son rythme, modèle sa structure, colorie ses sonorités. Ainsi Frank Lestringant ne peut résister au plaisir d'évoquer, dans ses "Conclusions," d'Alfred de Musset, "la divagation byronienne de Namouna, imitation libre de Beppos et de Don Juan, où la structure strophique épouse, plutôt qu'elle ne décrit la saccade effrénée du séducteur éternel, courant de femme en femme à la recherche de l'absolu. [...] Le poème, comme le voyage, ajoute-t-il, est un emportement, et nul ne sait à l'avance le terme de la course" (327-328). La poésie et le voyage sont appréhendés comme deux modes de déplacement, la métaphore, voyage du sens propre au sens figuré, du concret à l'abstrait, demeurant cette figure emblématique qui les unit, jusqu'à la simple citation poétique qui, insérée dans l'énoncé viatique, "permet de s'élever au-dessus des contingences et de retrouver la quintessence d'un lieu, malgré la fuite du temps et la dégradation du présent tristement moderne" (329). Entre le lieu poétique et le lieu viatique se nouent des rapports subtils. La poésie n'a nul besoin d'un voyage en un temps et en un lieu réels. "[Mais] le risque, alors, comme l'a bien vu Frank Lestringant, est de sombrer dans une sorte de solipsisme poétique, où le voyage serait explétif et superfétatoire, où la poésie, en vertu des prestiges de la métaphore, se suffirait à elle-même" et puis il y a la tentation inverse qui consisterait à "réduire la poésie au voyage et de faire, par exemple, du mythique silence de Rimbaud un poème, la poésie passée du stade de l'écriture au stade de l'action, dans la promotion de l'Aventure avec un grand A" (329-330).

Dans un tout autre registre, *Écrire le voyage au seizième siècle en France* de Marie-Christine Gomez-Géraud est une stimulante introduction au récit de voyage.²¹ Convoquant des textes peu accessibles au grand public, l'auteur, respectant en cela la finalité des ouvrages parus dans la collection "Recto-

21. Marie-Christine Gomez-Géraud, *Ecrire le voyage au XVI^e siècle en France* (Paris, PUF, 2000), "Études littéraires. Recto-verso."

verso," envisage la question des récits de voyage en France au XVI^e siècle sur le plan littéraire puis sur le plan linguistique. Marie-Christine Gomez-Géraud se livre ainsi d'abord à une enquête sur ce genre mal défini qu'est le récit de voyage au XVI^e siècle. Elle s'applique à caractériser le récit de pèlerinage, entre guide des lieux saints et manuel de méditation, puis le récit de découverte, entre chronique et journal de bord. Elle s'intéresse ensuite à la question de la genèse du récit précisant quelle est la part du texte préalable par rapport à l'expérience, montrant en quoi l'anecdote est un discours topique, examinant la place dévolue à l'expression de soi. Elle montre enfin en quoi le voyage fonctionne comme miroir du monde, c'est-à-dire dans quel sens le récit de voyage donne à voir un monde en ordre, comment se manifeste la prise de conscience de l'altérité, comment s'effectue le passage de l'image au stéréotype. A cette synthèse fait suite une anthologie réunissant des textes de Jacques Lesaige, du Chevalier de Vilamont, de Philippe Canaye, de Samuel Champlain, de Jean de Léry [...] La partie linguistique de ce petit volume constitue assurément ce qui le distingue des ouvrages bien informés consacrés au récit de voyage. Ainsi, en s'intéressant à la syntaxe du récit de voyage, aux modalités de description de l'inconnu, aux modes d'insertion des mots étrangers dans les colloques, à la question de la conscience de l'altérité linguistique, Marie-Christine Gomez-Géraud livre un précieux répertoire des procédés d'écriture mis en œuvre dans les récits de voyage imprimés en français au XVI^e siècle.

Les *Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers*, le volume d'études réunies par Sylvie Requemora et Sophie Linon-Chipon est original à plus d'un titre. Comme l'écrit fort justement François Moureau dans son avant-propos fort à propos intitulé "Abordage," le monde de la course et de la flibuste fait partie de ces continents à redécouvrir. Les récits de pirates ont inspiré les scénaristes des grands studios hollywoodiens et fait rêver les lecteurs les plus férus des volumes de la "Bibliothèque verte." Dans ce volume sont inventoriées et analysées les formes prises par la course, la flibuste et la piraterie, termes qui sont à tort assimilés et qui réfèrent à des réalités et à des pratiques différentes. Ce que révèlent les contributions de ce volume, c'est la manière dont s'est effectué le passage en littérature de "ce qui ne pouvait, décemment, ni divertir ni instruire selon la vulgate horatienne." (Moureau, 6) C'est dans les récits de voyage que les "Tyrans de la mer" font leur première apparition. Explorant la fascination que le pirate a exercé sur des générations de lecteurs, le corsaire apparaît dans les romans et pièces de théâtre du premier dix-septième siècle, ainsi que le montrent notamment Chantal Meure-Payet ("Échos d'opérations de course chez Robert Challe"), Ellen Moerman ("Les pirates dans l'*Histoire générale des voyages*: traduction commerciale, romanesque et philosophique") ou encore Jean-Michel Racault ("De l'aventure flibustière à la piraterie littéraire: Defoe, Lequai, les deux Misson et la République utopique de Libertalia"). François Moureau explique comment dans les deux dernières décennies du XVII^e

siècle, la nouvelle galante se substituant au roman, l'opéra-ballet à la tragédie en musique, la comédie de mœurs à la comédie héroïque, le corsaire comme héros quitte la scène. La publication par Exquemelin de la première histoire de la flibuste en 1686 "marque la rupture avec le romanesque baroque et l'entrée du flibustier dans l'orbite de la narration réaliste."²² Au XVIII^e siècle, le récit de flibuste connaît un regain d'intérêt aux côtés des récits de naufrages dans la littérature maritime. Prenant de multiples visages, le corsaire investit l'imaginaire et s'éloigne progressivement de son origine historique, comme le montrent notamment Huguette Krief ("À l'abordage de l'idée d'énergie: l'héroïsation de la flibuste de Courtilz de Sandras à Voltaire"), François Bessire ("Le Beauchêne de Lesage ou la discrète accession du pirate au rang de héros de roman") et Geneviève Goubier Robert ("La Croix et le Croissant: les corsaires barbaresques dans la fiction romanesque au XVIII^e siècle"). Au XIX^e siècle, la littérature de flibuste intègre la littérature d'aventures destinée à la jeunesse, et au siècle suivant, les pirates envahissent le monde de la bande dessinée. Aujourd'hui les histoires de pirates de l'espace sont à la mode dans les studios hollywoodiens. Mais cela, c'est une autre histoire...

Cet état des recherches n'est bien sûr pas exhaustif. Nombre de monographies, d'actes de colloques, de numéros spéciaux de revues auraient pu être présentés. Cependant il a fallu procéder à un choix. On mentionnera pour finir quelques thématiques et ouvrages intéressants à un titre ou à un autre. Le voyage renvoie à l'itinéraire. Quelques ouvrages permettent aux lecteurs de revenir sur les grands circuits empruntés ici ou là par les voyageurs: *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes, Bouleversants voyages: Itinéraires et transformations, Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècles*²³ en sont autant d'exemples. L'insularité et les robinsonnades ont donné lieu à plusieurs ouvrages. Parmi ceux-ci figurent *L'Insularité, Les Voyages et l'ancrage, Impressions d'îles, La Postérité de Robinson Crusoe*.²⁴ Entre les relations de

22. Sylvie Requerra et Sophie Linon-Chipon, *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers* (Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne / Les Cahiers du CELAT, 2002), "Imago Mundi"; "Avant propos" de François Moureau, p.6-8.

23. Marie-Madeleine Martinet, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes* (Paris, PUF, 1996); *Bouleversants voyages: Itinéraires et transformations* (Perpignan, Presses de l'Université de Perpignan, 2000); Gilles Chabaud, Evelyne Cohen, Natacha Coquery et Jérôme Penez, dirs., *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècles. Villes, paysages, voyages* (Paris, Belin, 2000).

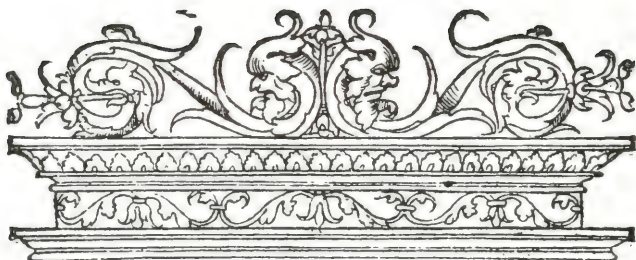
24. Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault, dirs., *L'Insularité. Thématique et représentations*. Actes du colloque organisé à l'Université de La Réunion en avril 1992 (Paris, L'Harmattan, 1995); Eric Fougère, *Les Voyages et l'ancrage. Représentations de l'espace insulaire à l'Age classique et aux Lumières (1616-1797)* (Paris, L'Harmattan, 1995); Françoise Létoublon, dir., *Impressions d'îles* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996); Jean-Paul Engélibert, *La Postérité de Robinson Crusoe. Un mythe littéraire de la modernité* (Genève, Droz, 1997).

voyage et la cartographie, les liens sont ténus, et les récents colloques qui se sont tenus à Saint-Dié, Strasbourg et Grignan tendent à indiquer que de nombreuses perspectives sont encore à explorer. Depuis plusieurs années déjà, des volumes sont consacrés aux relations que la carte et le récit de voyage entretiennent. Parmi ceux-ci font autorité *L'œil du cartographe et la représentation géographique du Moyen Âge à nos jours* et *Du Voyage à la géographie*.²⁵ Représentations, discours et savoir, ont retenu l'intérêt de nombreux chercheurs et c'est assez logiquement que la bibliographie relative à ce thème est étoffée: *L'Expérience huguenote au Nouveau Monde*, *L'Histoire des deux Indes: réécriture et polygraphie*, *L'écriture du Levant à la Renaissance*, *Huguenots sans frontières. Voyage et écriture à la Renaissance et à l'Âge classique*, *Stratégie missionnaire des jésuites français en Nouvelle-France et en Chine au XVII^e siècle*, *Lafitau et l'émergence du discours ethnographique*.²⁶ On pourrait citer ainsi des dizaines de volumes. Les recherches portant sur les relations de voyage ont le vent en poupe. Et ce ne sont pas les collaborateurs de ce numéro qui se risqueront à soutenir le contraire

Centre de Recherches sur la Littérature des Voyages (Paris IV-Sorbonne)

25. Catherine Bousquet-Bressolier, dir., *L'Œil du cartographe et la représentation géographique du Moyen Âge à nos jours*. Actes du colloque organisé les 29 et 30 octobre 1992 (Paris, Editions du C.T.H.S., 1995); Marie-Pierre Dion, *Du Voyage à la géographie. Itinéraires et cartes d'Emmanuel de Croÿ*, Valenciennes, Bibliothèque municipale, 1996.

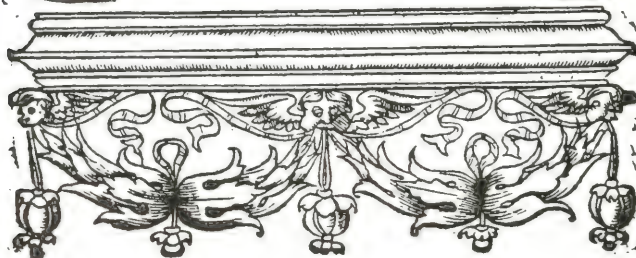
26. Frank Lestringant, *L'Expérience huguenote au Nouveau Monde (XVI^e siècle)* (Genève, Droz, 1996); Hans-Jürgen Lüsebrink et Anthony Strugnell, dirs., *L'Histoire des deux Indes: réécriture et polygraphie* (Oxford, Voltaire Foundation, 1995), "Studies on Voltaire and Eighteenth Century"; Frédéric Tinguely, *L'Écriture du Levant à la Renaissance. Enquête sur les voyageurs français dans l'empire de Soliman le Magnifique* (Genève, Droz, 2000), "Cahiers d'Humanisme et Renaissance"; Paolo Carile, *Huguenots sans frontières. Voyage et écriture à la Renaissance et à l'Âge classique* (Paris, Honoré Champion, 2001), "Les Géographies du Monde"; Shenwen Li, *Stratégie missionnaire des jésuites français en Nouvelle-France et en Chine au XVII^e siècle* (Québec / Paris, Les Presses de l'Université Laval / L'Harmattan, 2001); Andreas Motsch, *Lafitau et l'émergence du discours ethnographique* (Sillery / Paris, Septentrion / Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001), "Imago mundi."



Le monde instable.



Le mondꝰ en vne isle porte
Sur la mer tant esmeuz & rogue,
Sans seul gouuernal nagez & vogue,
Monstrant son instabilité.



Rassegna bibliografica delle pubblicazioni di letteratura di viaggio in lingua italiana (1995-2002)

Anche all'interno di un tentativo sintetico di aggiornamento bibliografico che, come questo, non pretenda certo di essere esaustivo e completo, ma si presenti piuttosto come una rassegna ragionata di alcune tendenze e di alcuni "fuochi" di attenzione bibliografica apparsi in ambito italiano, appare subito chiaro come il settore editoriale appaia in complessiva buona salute, dando prova di una notevole vivacità sia nel campo delle pubblicazioni che della progettualità.¹ Per cercare di comprendere meglio lo stato dei lavori e la varietà delle prospettive di ricerca, nella seguente rassegna si cercherà di fornire al contempo, oltre che singoli dati bibliografici, anche alcune "piste" di riflessione sull'andamento degli studi critici di odepórica.

Partendo da alcuni testi di orientamento generale, una breve introduzione al genere "letteratura di viaggio" è offerta dal volume *Letteratura e viaggio* di Pino Fasano,² che propone una riflessione incentrata sul concetto di "spaesamento." Fasano, avvalendosi di esemplificazioni tratte da una vasta panoramica della letteratura mondiale che va da Omero a Calvino, affronta sia il tema della "letteratura di viaggio" sia quello, speculare e complementare, del "viaggio nella letteratura" (*Testi di viaggio e viaggi del testo* si intitola significativamente la seconda sezione del volume).

Un ricco affresco di prospettive di studio sulla letteratura odepórica è costituito dalla recente raccolta di saggi di vari autori, curata da Giorgetta Revello.³ Un'altra serie di saggi dedicati a differenti momenti cronologici e a diversi soggetti (dal viaggio immaginario a Giuseppe Baretta, da Carlo

1. In sede preliminare, si esplicitano, a scanso di equivoci, le limitazioni autoimposte alla rassegna. Si sono prese in considerazione le sole opere di autori italiani uscite, nel periodo preso in considerazione, in lingua italiana. Non sono state considerate le traduzioni in italiano di opere scritte originariamente in altra lingua da studiosi stranieri. Più che a scatenare un gioco di riconoscimento delle presenze e delle inevitabili assenze, si vorrebbe qui semplicemente proporre qualche percorso di approfondimento.

2. Roma-Bari, Laterza, 1999.

3. *Da Ulisse a Ulisse: il viaggio come mito letterario*. Atti del Convegno Internazionale di Imperia, 5-6 ottobre 2000 (Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2001).

Goldoni “narratore, memorialista, e viaggiatore” a Carlo Collodi, autore di *Pinocchio* ma anche di un curioso resoconto di viaggio dal titolo *Un romanzo in vapore*, da Jules Verne all’immagine della città nella letteratura di viaggio, per concludere con un’analisi dell’immagine dell’America negli scrittori italiani del Novecento) è raccolta da Elvio Guagnini nel volume *Viaggi d’inchostro: note su viaggi e letteratura in Italia*,⁴ che costituisce un articolato esempio dei metodi di lavoro e di analisi della letteratura di viaggio. Una riflessione sociologica sul significato del viaggiare nell’epoca contemporanea, con indicazioni anche sul significato e sul ruolo della scrittura di *reportage* e di racconto è il lavoro di Franco Ferrarotti.⁵ Il volume tratta anche, con studiato anticipo sulle celebrazioni del giubileo dell’anno Duemila, il ruolo del moderno pellegrino, del viaggiatore diretto verso i luoghi sacri della cristianità. Il confronto fra i ritmi del viaggio nell’antichità ed i ritmi forsennati dell’itineranza contemporanea conduce l’autore a svolgere una dotta riflessione sui significati filosofici del viaggio, sui suoi profondi significati e sulle funzioni che una profonda esperienza di viaggio potrebbe ricoprire nell’esistenza individuale e collettiva. Un agile volume a cura di Giovanni Gasparini, dal titolo *Il viaggio*, raccoglie cinque contributi di altrettanti autori (“Per una sociologia del viaggio,” del curatore del volume; “Il viaggio dell’antropologa: sapere e ideologia di una pratica fondatrice” di Ugo Fabietti, “Viaggi e viaggiatori: il Grand Tour fra letteratura e storia” di Attilio Brilli; “Il viaggio fra mito e religione: Abramo contro Ulisse” di Filippo Gentiloni; “Il viaggio nella Bibbia” di Paolo De Benedetti) e costruisce un’utile introduzione a diversi approcci e contenuti compresenti e complementari.⁶ Lo studio della letteratura di viaggio si sta ampliando giovandosi infatti, in prospettiva interdisciplinare, dell’apporto concettuale e metodologico offerto *in primis* dalle scienze sociali. Il fenomeno riproduce l’onda lunga della discussione epistemologica e teorica, nata in ambito accademico anglosassone, dei *cultural studies*. In questa direzione, ad esempio, possono essere inquadrati i lavori di antropologia del viaggio, quali quello di Lanuzza.⁷

La popolarità attuale dell’odeporica è testimoniata da due fronti complementari alla riflessione critica sul genere. Da una parte la divulgazione e dall’altra la editoria scolastica. In relazione alla prima si può ad esempio citare la collana *Le vie del mondo* edita dal Touring Club Italiano, giunta al numero 32 della serie. Ogni numero è dedicato ad una località o ad una regione o ad una nazione. Per descrivere questi territori viene presentata

4. Pasian di Prato, Campanotto, 2000.

5. *Partire, tornare. Viaggiatori e pellegrini alla fine del millennio* (Roma, Donzelli, 1999).

6. Roma, Edizioni Lavoro, 2000.

7. Stefano Lanuzza, *Gli erranti. Vagabondi, viaggiatori, scrittori* (Roma Stampa alternativa, 2002).

un'antologia di pezzi letterari o saggistici, con ampio risalto della scrittura odepórica. Questa fortunata serie editoriale è esemplificativa di un rinnovato legame fra editoria turistica e letteratura di viaggio. Un abbraccio forse ambiguo, questo, in virtù del sempre presente pericolo di banalizzazione, stereotipizzazione e utilizzo strumentale "decorativo" della fonte letteraria, ma anche un'opportunità per accostare al genere un più largo pubblico. Alla stessa luce, ad esempio, si può leggere il successo della serie "Traveller" edita da Feltrinelli, che raccoglie testi primari di narrativa di viaggio, recependo, anche dal punto di vista grafico, un consolidato mercato dei libri di viaggio che è genere affermato e popolare nel mercato anglosassone.

Sul fronte divulgativo e didattico, per un contributo nel settore scolastico si segnalano i pezzi di Luca Clerici *La letteratura di viaggio*, contenuti in due antologie uscite rispettivamente nel 1995 e nel 1996.⁸ Un'antologia commentata con un articolato ventaglio di applicazioni didattiche è il lavoro curato da Orazio Gnerre, dal titolo *Le più belle pagine di viaggi ed esplorazioni: testo di narrativa con proposte didattiche interdisciplinari*⁹.

La produzione critica ed antologica sulla letteratura di viaggio può essere suddivisa in quattro filoni di studio principali:

1) i lavori che assumono come criterio ordinatore dell'indagine un approccio metodologico o contenutistico, che basano perciò la propria analisi saggistica su una tematica, che può essere di differente natura (spaziale, di genere letterario, legata al mezzo di trasporto, legata al genere dell'autore/autrice, ecc.)

2) una categoria basata su un criterio ordinatore geografico, cioè, che assume come baricentro dell'indagine un'area territoriale, a diverse scale (un villaggio, una città, una meta puntiforme, una provincia, una regione, una nazione, un continente, una via di trasporto, ecc.).

3) le opere fondate sul criterio temporale di orientamento, che cercano di leggere, spesso in prospettiva sintetica e comparativa, la letteratura di viaggio attraverso una periodizzazione storica, affrontando cioè testi che hanno in comune una collocazione cronologica di diversa ampiezza, dalla dimensione epocale (i viaggi nell'antichità, nel Medioevo, nel Rinascimento, ecc.), alla prospettiva del secolo (i viaggi nel secolo dei Lumi, ad esempio) fino alla concentrazione su periodi di arco temporale più ridotto.

4) le opere monografiche che si dedicano ad un singolo autore o addirittura ad una singola opera di uno specifico autore.

8. *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo (Torino, Bollati Boringhieri), vol. III: *Dal Settecento all'Unità d'Italia*, 590-610; vol. IV: *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, 778-805.

9. Napoli, Loffredo, 2002.

Queste suddivisioni vengano intese come strumenti operativi di questa rassegna bibliografica, non come solidi distinzioni di ambiti separati da paratie stagne. Sono piuttosto nuclei metodologici di concentrazione, peraltro spesso sovrapponibili e sovrapposti, che hanno la funzione di raggruppare e di ordinare il sempre difficile e un po' ostico sviluppo elencatorio di una rassegna bibliografica.

L'approccio metodologico e contenutistico

Partendo dal primo di questi ambiti, viene dedicato ad una categoria speciale di viaggio, il viaggio utopico, il volume curato da Raffaella Baccolini, Vita Fortunati e Nadia Minerva.¹⁰ Attraverso sei capitoli ("La tipologia del viaggio"; "Viaggiatori utopici tra Cinquecento e Settecento"; "Il viaggio utopico come avventura filosofica e iniziazione"; "Viaggiatori moderni in Utopia"; "Utopia, viaggio e estraneità femminile"; "Itinerari e miti utopici") e quasi quaranta interventi di altrettanti autori, il libro indaga il rapporto fra il pensiero utopico e la pulsione e la pratica di viaggio.

Un genere di viaggio più concretamente attento alle condizioni materiali e ai risultati dell'itineranza è quello dei mercanti, indagato da un gruppo di lavoro intorno ai processi di modernizzazione guidato da Giovanni Motta, che ha curato l'uscita del volume *Mercanti e viaggiatori sulle vie del mondo*. In questa analisi il fattore denaro appare come uno dei motori più potenti della mobilità umana. Sulla scia dell'intraprendenza economica si muovono molti contatti interculturali, anche se spesso i mercanti non lasciano dietro di sé una traccia letteraria che resoconti dei loro movimenti e delle loro spedizioni esplorative.

Una prospettiva di genere, attenta alle specificità della voce femminile è quella proposta dal volume miscelaneo *Donne in viaggio*, che raccoglie gli atti di un convegno dallo stesso titolo. La miscellanea propone un *excursus* sul ruolo femminile nelle esperienze di itineranza e sul rapporto fra donne e cultura del viaggio, sottolineando come quest'ultima sia stata dominata dai miti maschili della forza, della resistenza, del richiamo dell'ignoto, ecc.¹¹ Un altro panorama storico generale del rapporto fra donna e viaggio, con presentazione di singoli studi monografici ed insieme di articoli di sintesi storica, è il testo curato da Dinora Corsi *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Medioevo*.¹²

10. *Viaggi in utopia* (Ravenna, Longo, 1996). Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale di Rimini, 25-27 marzo 1993.

11. Maria Luisa Silvestre, Adriana Valerio, *Donne in viaggio. Viaggio religioso, politico, metaforico* (Roma-Bari, Laterza, 1999).

12. Roma, Viella, 1999.

Un lavoro improntato invece sulla tipologia di spostamento, che influenza la percezione degli spazi e di conseguenza le tipologie di descrizione narrativa, è quello di Attilio Brilli sull'avvento dell'automobile come mezzo turistico.¹³ Utilizzando ampiamente le testimonianze letterarie, l'autore percorre, nel corso di un secolo di storia dell'automobile, i vari tematismi psicologici che ad essa sono stati associati, passando dall'entusiasmo della scoperta al senso dell'avventura, dalla sensazione di onnipotenza provata dai primi guidatori alle frustrazioni e ai problemi conseguenti l'avvento dell'automobile di massa. Si segnalano infine due lavori bibliografici, per quanto riguarda l'attività convegnistica un articolo di Elvio Guagnini, disponibile in rete,¹⁴ e il saggio di Bianca Danna.¹⁵

L'approccio geografico

Passando invece alla seconda categoria, quella che si concentra su specifiche aree territoriali di riferimento, una tipologia preliminare riguarda gli "archetipi geografici," le grandi categorie spaziali che, nella terminologia del geografo Miossec,¹⁶ costituiscono la nostra immagine territoriale "globale": la montagna, la pianura, il mare, ecc. Un lavoro di taglio sintetico che trova il proprio baricentro critico intorno ad un'immagine ambientale è, ad esempio, quello di Stefano Malatesta sul deserto.¹⁷ Una ricerca sospesa fra l'ottica geografica di focalizzazione (il mare e le isole) e la propensione sintetica di un "volo d'uccello" sui generi e le forme della letteratura odeporica è lo studio di Roberto Mussapi,¹⁸ un originale connubio di narrazione in prima persona di un viaggio effettivamente intrapreso dall'autore e di ricostruzione e commento dei viaggi compiuti da diversi artisti, in questo caso degli ultimi due secoli, è il volume di Ambrogio Borsani dedicato al mito delle isole dei mari del sud, frontiera geografica favolosa che ha attratto moltissimi illustri viaggiatori.¹⁹ Caso anomalo di testo sospeso fra la dimensione del resoconto di viaggio e di summa commentata delle precedenti esperienze di viaggio è il volume di Stefano

13. La vita che corre. *Mitologia dell'automobile* (Bologna, il Mulino, 1999).

14. <<http://www.rebel.net/~sax/psp/art1.html>>.

15. "Odeporica e identità nazionale. Alcuni contributi recenti sul viaggio in Italia," *Cahiers d'Etudes Romanes*, 3 (1999): 175-185.

16. Jean Marie Miossec, "L'image touristique comme introduction à la géographie du tourisme," *Annales de géographie*, 86 (1977): 55-70.

17. *Il grande mare di sabbia: storie del deserto* (Vicenza, Neri Pozza, 2002).

18. *Inferni, mari, isole. Storie di viaggi nella letteratura* (Milano, Bruno Mondadori, 2002).

19. *Addio Eden. Melville, Stevenson, Gauguin, London, Brel. Grandi anime alla deriva nei mari del Sud* (Vicenza, Neri Pozza, 2002).

In ambito nazionale italiano, nella categoria dei “viaggiatori in patria,” è disponibile un importante repertorio che copre gli ultimi tre secoli di storia, con indicazioni bibliografiche e informazioni sui testi, curato da uno dei più attivi studiosi del settore, Luca Clerici.²⁰ Il volume fornisce un inventario dei viaggiatori italiani nella penisola. Lo strumento bibliografico accosta nomi “canonici” della letteratura e minori assai meno noti, componendo, tessera dopo tessera, un mosaico ricchissimo di nomi, date e toponimi. Lo stesso Clerici ha dato alle stampe, in contemporanea a questa bibliografia, un’antologia “ragionata” in cui ha raccolto circa quaranta brani da opere di autori italiani in viaggio in Italia, fornendo così un utile florilegio esemplificativo e un piacevole complemento alla bibliografia.²¹ Un lavoro sintetico che raccoglie la tradizione del viaggio in Italia effettuato da viaggiatori tedeschi è il volume di Giorgio Cusatelli.²²

All’interno della tradizione di studio sul viaggio in Italia rimane vivo il filone “regionalista,” che si sofferma sull’immagine letteraria di una specifica area territoriale che può essere coincidente con una partizione amministrativa, ma anche, in altri casi, con una categoria tipologica inter-regionale, come quella di “Sud,” la cui immagine è analizzata dal lavoro di Dieter Richter e Emanuele Kanceff.²³ La concentrazione su una precisa area territoriale può accostare all’interno dello stesso lavoro l’analisi di resoconti di autori italiani e di autori stranieri, come nel caso del volume di Salerno dedicato alla Campania.²⁴ Ancora più evidente la possibilità di segnare un confine regionale nel caso delle isole principali. Per quanto riguarda la Sicilia, ad esempio, si segnala la riedizione dello storico volume di Giuseppe Pitre *Viaggiatori italiani e stranieri in Sicilia*.²⁵ Una collana di lavori (saggi, edizioni di testi francesi e inglesi in traduzione, studi bibliografici), “Viaggi e viaggiatori in Sicilia,” diretta da Rosario Portale e pubblicata da Agorà a La Spezia, ha già raggiunto otto titoli. La stessa casa editrice ha lanciato recentemente un’altra collana, “Itinera,” che prevede studi odeporeici relativi ad altre regioni d’Italia. Ancora più concentrato spazialmente è il filone di studi che si concentra su una sola entità urbana, come nel caso dell’analisi

20. *Viaggiatori italiani in Italia 1700-1998. Per una bibliografia* (Milano, Sylvestre Bonnard, 1999).

21. Luca Clerici (a cura di), *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1796)* (Milano, Il Saggiatore, 1999).

22. *I tedeschi e l’Italia* (Milano, Scheiwiller, 1996).

23. *La scoperta del Sud. Il Meridione, l’Italia, l’Europa* (Ginevra, Slatkine, 1995).

24. Franco Salerno, *Luoghi interiori: in viaggio con gli scrittori italiani e stranieri nella Campania del Grand Tour* (Napoli, Altrastampa, 1999).

25. Avvenuta all’interno della edizione nazionale delle opere; il volume specifico è a cura di Aurelio Rigoli (Palermo, La palma, 2000).

dell'immagine letteraria di Spoleto ad opera di Attilio Brilli²⁶ o di Ragusa, in una collana diretta da Mario Tropea, nella quale Rita Verdirame pubblica *Viaggio a Ragusa*, un'antologia di testi odeporeici sulla città siciliana.²⁷ L'oggetto geografico di interesse può anche essere, al di là del paradigma urbano, anche una direttrice di viaggio, una strada, come nel caso del volume di Alberto Sorbini dedicato alla Via Flaminia.²⁸ Scendendo nello specifico geografico di singole città italiane, da segnalare la ricerca sull'immagine della città di Milano all'epoca di Stendhal²⁹. Ancora più localizzata nello spazio l'indagine effettuata da Fliri e Resegotti sulla rappresentazione, da parte dei viaggiatori del complesso monumentale della Certosa di Pavia³⁰. L'università della Tuscia partecipa a questo *trend* editoriale con ben due collane. La prima, "Il viaggio e la scrittura," diretta da Gaetano Platania, si apre con uno studio di Francesca De Caprio Motta sulla principessa Maria Ludovica Gonzaga Nevers e le sue relazioni franco-polacche, con dei testi odeporeici rari.³¹ Nella seconda, "Viaggi e storia," pure diretta da Platania, è uscito il volume degli atti di un seminario interdisciplinare sul viaggio, *Viaggiatori da e per la Tuscia*.³²

In ambito geografico confinante con l'Italia, dedicato alla tradizione di viaggio in Svizzera, la collana "Il castagno" dell'editore Dadò di Locarno ha pubblicato alcuni volumi, tra i quali non si dimenticherà la bella antologia curata da Renato Martinoni.³³ Il catalogo della esposizione tenutasi nel 1998 al Museo Cantonale d'arte di Lugano,³⁴ centrato sulla produzione pittorica dei viaggiatori, contiene anche utili riflessioni sul resoconto

26. Loreto e l'Europa. La "città felice" negli itinerari dei viaggiatori stranieri (Cinisello Balsamo, 1997).

27. Della stessa autrice esce fra breve anche la traduzione dei *Ricordi* di Auguste de Forbin.

28. *La Via Flaminia nei racconti dei viaggiatori stranieri del Settecento* (Perugia, Editoriale Umbra-Istituto per la Storia dell'Umbria contemporanea, 1997). Dello stesso autore si segnala un precedente volume dedicato alla immagine del capoluogo umbro nella letteratura odeporeica: *Perugia nei libri di viaggio dal Settecento all'Unità d'Italia*.

29. "La Milano dei viaggiatori francesi al tempo di Stendhal," in Gian Franco Grechi (a cura di), *Incontri Stendhaliani* (Milano, Biblioteca Comunale, 1996): 9-44.

30. *La Certosa e l'Europa. Sei secoli di viaggi alla Certosa di Pavia 1396-1996* (Pavia, Cardano, 1995).

31. *Maria Ludovica Gonzaga Nevers: una principessa franco-mantovana sul trono di Polonia* (Manziana: Vecchiarelli, 2002).

32. Viterbo, Settecittà, 2003.

33. *Viaggiatori del Settecento nella Svizzera italiana* (Locarno, Dadò, 1989).

34. Manuela Kahn-Rossi (a cura di), *Itinerari sublimi: viaggi d'artisti tra il 1750 e il 1850* (Milano, Skira, 1998).

diaristico e sull'odeporica in genere nella prospettiva di un'analisi interdisciplinare.

L'approccio storico

Procedendo in ordine cronologico nella storia, e partendo dai viaggiatori dall'antichità, si segnala il volume di Vincenzo Consolo e Mario Nicolao che riporta il testo di una conversazione avvenuta fra i due autori. In questo dialogo lo scrittore siciliano spiega la posizione centrale, nella sua concezione filosofica ed artistica dell'argomento "viaggio," che egli assegna al mito di Odisseo, da interpretarsi come archetipo dell'esperienza di viaggio.³⁵ Questa figura mitologica è sottesa, secondo Consolo, a moltissimi dei classici della letteratura occidentale, e ha ispirato anche la sua produzione romanzesca.

In relazione all'attività letteraria degli scrittori italiani che si recano in viaggio all'estero si possono citare, per il Medioevo, il volume dello storico Franco Cardini sui pellegrini in Terrasanta.³⁶ Sui viaggi rinascimentali, ed in particolare sul vasto fenomeno del viaggio verso una missione religiosa, è incentrato il lavoro di Gian Carlo Roscioni *Il desiderio delle Indie*,³⁷ che indaga, attraverso i documenti storici ed epistolari, il desiderio di "alterità" spaziale e di martirio dei giovani gesuiti aspiranti ad una destinazione lontana dall'Italia. Il lavoro curato da Adriana Chemello, invece, esplora il rapporto fra la letteratura di viaggio e l'attività esplorativa, rappresentata nello specifico dalla figura di Antonio Pigafetta.³⁸ Il volume raccoglie gli interventi presentati ad un convegno tenutosi a Vicenza nel 1995. In esso si trovano, fra gli altri, oltre ad un'introduzione della curatrice, un saggio di inquadramento di Luciano Formisano ("La scrittura di viaggio come 'genere' letterario"), un'analisi dell'immagine del Nuovo Mondo negli scritti di Marin Sanudo e di Angelo Trevisan (Angela Caracciolo Aricò), della presenza giapponese a Vicenza, delle relazioni cinquecentesche da viaggi in America (Daria Perocco). Sempre in relazione al fenomeno delle scoperte geografiche, ed in particolare dei viaggi per mare verso il continente americano, è disponibile il volume di Vittoria Martinetto, uscito per i tipi delle Edizioni

35. *Il viaggio di Odisseo* (Milano, Bompiani, 1999).

36. *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna* (Bologna, Il Mulino, 2002).

37. *Il desiderio delle Indie. Storie, sogni e fughe di giovani gesuiti italiani* (Torino, Einaudi, 2001).

38. *Antonio Pigafetta e la letteratura di viaggio* (Verona, Cierre, 1996). Per quanto riguarda l'accesso ai testi primari, si segnala l'edizione della *Relazione del primo viaggio attorno al mondo* di Antonio Pigafetta, con introduzione e a cura di Andrea Canova (Padova, Antenore, 1999).

dell'Orso di Alessandria, che si configurano fra i più attenti ed interessati all'odeporica³⁹.

Pure orientata su un criterio di comunanza di destinazione geografica fra i vari autori la panoramica sui viaggi di italiani in Africa offerta da Elvio Guagnini nell'articolo "Italiani in Africa da Scarfoglio a Celati. Alcune idee per un bilancio."⁴⁰ Vivace, all'interno degli studi di odeporica, si conserva l'attenzione critica sul fenomeno del *Grand Tour* e sulle sue ricadute letterarie. Un affresco di sintesi che abbraccia le testimonianze letterarie come quelle artistiche e musicali è il voluminoso catalogo della mostra tenutasi a Genova nell'estate del 2001, a cura di Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina.⁴¹ Simile repertorio generale sul fenomeno, anch'esso catalogo di una mostra, tenutasi prima a Londra e poi a Roma, è il volume di Andrew Wilton e Ilaria Bignamini.⁴² Per una storia del fenomeno turistico nella sua evoluzione dal periodo del *Grand Tour* fino ad oggi, con una lettura diacronica delle continuità e delle innovazioni, si segnala il volume di Enzo Nocifora *Itineraria. Dal Grand Tour al turismo postmoderno: lezioni di sociologia del turismo*.⁴³ Un altro testo di riferimento essenziale, con una ricca riflessione metodologica sugli stilemi, sui fenomeni di prestito, sull'elaborazione e consolidamento di una vera e propria tradizione di genere, è il lavoro curato da Ilaria Crotti: *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*.⁴⁴

Diverse sono le tematiche attraverso le quali si può tentare di approfondire l'argomento del *Grand Tour*, abbandonando lo sguardo a volo d'uccello per concentrarsi su aspetti più specifici. Alcuni volumi enfatizzano il corredo iconografico, affiancando ai testi letterari e alle letture critiche l'immediatezza visuale delle fotografie. Altri individuano delle partizioni tematiche all'interno della complessa tematica del viaggio. Un breve elenco esemplificativo di testi, tutti relativi al *Grand Tour*, ciascuno dotato di uno specifico approccio, pur nell'aridità dell'enumerazione, può fornire un'idea della ricchezza dei possibili percorsi di lettura del fenomeno. Un volume fotografico che concentra la propria ricerca testuale e iconografica sulle condizioni materiali del viaggio nella modernità, utilizzando fonti letterarie

39. *Naufragi, prigionie, erranze: poetiche dell'eroismo nel Nuovo Mondo*, 2001. Fra gli altri volumi della casa editrice si segnala l'opera di Daria Perocco, *Viaggiare e raccontare. Narrazione di viaggio ed esperienze di racconto tra Cinque e Seicento*, 1997.

40. *Narrativa* 14 (1998): 89-101.

41. *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento* (Milano, Electa, 2001).

42. *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo* (Milano, Skira, 1997).

43. Pescara-Milano, Le Vespe, 2001.

44. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1999. Il volume comprende gli atti di un convegno svoltosi a Venezia all'inizio di dicembre del 1997.

appartenenti a differenti tradizioni nazionali, è l'*Arte del viaggiare* di Attilio Brilli.⁴⁵ Un testo storico, ma di grande interesse per la comprensione contestuale degli scenari sociali delle città italiane è il lavoro di Calabi e Lanaro dedicato ai quartieri stranieri e ai ghetti, luoghi di contatto inter-etnico che ricevono forte risalto dalle testimonianze letterarie.⁴⁶ Dedicato all'immagine degli italiani creata e divulgata dalla letteratura del Grand Tour è il recentissimo lavoro di Attilio Brilli *Un paese di romantici briganti*.⁴⁷ Basata invece sulla identificazione di un repertorio di mete "minori" rispetto al consolidato asse di visita imperniato sulle tre città di Venezia, Firenze e Roma, e allo studio di modalità e tipologie di itineranza scomparse è la ricerca, sempre di Attilio Brilli, *Il viaggiatore immaginario: l'Italia degli itinerari perduti*.⁴⁸ In questo volume Brilli sviluppa il concetto di "trama narrativa" di un luogo, cioè la sua componente di *genius loci* plasmata dalla tradizione letteraria che lo ha descritto e rappresentato. Sul rapporto fra conoscenza scientifica e scrittura letteraria, una delle *cruces* più importanti del lavoro di interpretazione critica dei testi odeporici, si segnala il lavoro di Elena Agazzi,⁴⁹ che, pur concentrandosi sulla letteratura tedesca, compone un affresco articolato del rapporto fra atteggiamento scientifico e propensione estetico-contemplativa⁵⁰. A cavallo fra il secolo XIX e il secolo XX, sempre in ambito di letteratura tedesca, si ricorda il lavoro di Alida Fliri Piccioni "*Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche*", trasfigurazioni nostalgiche dell'Italia nella letteratura tedesca dell'Ottocento-Novecento."⁵¹ Un lavoro che si concentra sul periodo della rivoluzione francese e su quello napoleonico, analizzando e descrivendo la produzione di odeporica transalpina a cavallo fra Settecento e Ottocento è la ricerca curata da Diego Scarca per conto del

45. *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo* (Cinisello Balsamo, Silvana, 2000).

46. Donatella Calabi, Paola Lanaro, *La città italiana e i luoghi degli stranieri XIV-XVIII secolo* (Roma-Bari, Laterza, 1998).

47. *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour* (Bologna, Il Mulino, 2003).

48. Bologna, Il Mulino, 1997.

49. *Il prisma di Goethe: letteratura di viaggio e scienza nell'età classico-romantica* (Napoli, Guida, 1996).

50. Sul tema vedi anche il quaderno monografico a cura del Centro Romantico del Gabinetto Scientifico Letterario Viesseux di Firenze, *Le istruzioni scientifiche per i viaggiatori. Secoli XVII-XIX* (Firenze, Polistampa, 1997).

51. *Bollettino dell'Associazione Italiana di Studi sulla Letteratura di Viaggio*, 2 (1996): 14-21. Sempre sull'esperienza tedesca del viaggio, ed in particolare sulla mitologia letteraria del *Winterreise*, si veda anche Patrizio Collina, "Paesaggio invernale con spettatore. Metamorfosi del 'viaggio d'inverno' nella letteratura tedesca dell'età classico-romantica," *Rivista di Letterature moderne e comparate*, 4, 52 (1999): 315-325.

Centre d'Etudes Franco-Italiennes, cui collaborano congiuntamente sia l'Università di Torino che quella della Savoia.

Per una panoramica sugli scrittori italiani del Novecento che hanno raccontato i loro viaggi è disponibile il volume di Gaia de Pascale *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*,⁵² che ordina il materiale letterario dedicando differenti capitoli a macroaree geografiche (Stati Uniti d'America, America latina, Africa, Europa, Cina, Unione Sovietica, India ed altri). Sulla medesima linea sintetica, con estensione al secolo XIX, il lavoro di Caterina De Caprio.⁵³

L'approccio monografico

Un lavoro focalizzato su un autore che non fu personalmente un grande viaggiatore, ma la cui attività immaginifica costituisce un notevolissimo esempio dei potenziali del "viaggio letterario," è la "monografia" leopardiana di Attilio Brilli.⁵⁴ Intorno alla figura del poeta recanatese, Brilli ricostruisce lo spirito e le condizioni pratiche del viaggio nel XVIII e XIX secolo. La dialettica fra progetto, speranza, aspettativa e conseguente delusione problematica della realtà, che attraversa la poetica di Leopardi e la caratterizza così distintamente, serve all'autore come criterio interpretativo anche per l'analisi dei suoi reali spostamenti nello spazio, sempre accompagnati dall'evocazione di un bagaglio culturale straordinariamente ricco.

Uno degli scrittori che ha ricevuto una vera e propria "riscoperta critica" in relazione alla sua attività di scrittore di viaggio è senza dubbio Edmondo De Amicis. Un lavoro monografico sull'attività giornalistica De Amicis è il volume di Flavia Bacchetti *I viaggi "en touriste" di De Amicis: raccontare ai borghesi*,⁵⁵ che si sofferma sull'attività giornalistica dello scrittore fra il 1872 e il 1884. Lavoro che portò alla stesura di diversi articoli, soprattutto sul quotidiano *La Nazione* e sulla rivista *L'illustrazione Italiana*, relativi ad alcuni soggiorni nelle principali metropoli europee. La ricerca si concentra sulla particolare formula di *reportage* su cui De Amicis modula i propri scritti, relativamente nuova e inedita per la cultura italiana dell'epoca. L'analisi tocca poi anche il rapporto fra il pubblico borghese cui De Amicis si rivolgeva e la successiva svolta politica intervenuta dopo il viaggio transoceanico in Uruguay, di cui parla il volume *Sull'oceano*. Un altro volume

52. Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

53. *Inaffidabili e pellegrini: viaggiatori italiani tra Ottocento e Novecento* (Napoli, Libreria Dante e Descartes, 2000).

54. *In viaggio con Leopardi* (Bologna, Il Mulino, 2000).

55. Tirrenia (PI), Edizioni del Cerro, 2001.

dedicato all'attività giornalistica di De Amicis è quello di Bianca Danna,⁵⁶ che si basa sulla corrispondenza inedita dello scrittore conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Sempre all'interno di una riscoperta critica dello scrittore si situa il lavoro di Valentina Bezzi, che si concentra su un reportage dal Marocco.⁵⁷ Sulle prove odeporeiche di altri due scrittori italiani dell'Ottocento si misura Patrizia Zambon con l'articolo "Le cronache di viaggio di due scrittori agli esordi: Ippolito Nievo e Igino Ugo Trachetti."⁵⁸ In contesto geografico africano, sull'attività giornalistica di Dino Buzzati dall'Africa si sofferma una nota esperta dello scrittore bellunese, Marie Helène Caspar, che ripubblica i testi originali degli articoli con un utile inquadramento storico e di commento.⁵⁹

Per quanto riguarda lo studio dei viaggiatori francesi in Italia, si segnalano il volume curato da Filippo Martellucci su Chateaubriand⁶⁰. Su Stendhal va menzionato il volume, corredato di ricco apparato fotografico, di Giuseppe Marcenaro e Piero Boragna.⁶¹ Un panorama sintetico sulla concezione romantica del viaggio, specialmente in ambito di letteratura tedesca, viene offerta dal volume di Patrizio Collini *Wanderung. Il viaggio dei romantici*.⁶²

Per quanto riguarda il Settecento, un vasto affresco delle condizioni di viaggio nel Secolo dei Lumi è contenuto nel lavoro di Giuseppe Marci dedicato al ruolo del viaggio nell'autobiografismo di Casanova.⁶³ Su una figura eccentrica di avventuriero italiano si concentra il lavoro di Luigi Grassia *Un italiano fra Napoleone e i Sioux. Giacomo Costantino Beltrami: il patriota, l'esploratore, il letterato*.⁶⁴ Per quanto riguarda la modernità, il volume di Martino Marazzi, che, sotto la riuscita formula sintetica del titolo, *Little America*, parla dell'immagine dell'America negli scrittori italiani, sia in relazione a effettive esperienze di viaggio che nel panorama generale dei rapporti culturali e sociali fra le due nazioni.⁶⁵

56. *Dal taccuino alla lanterna magica: De Amicis reporter e scrittore di viaggi* (Firenze, Olschki, 2000).

57. *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato: scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento* (Padova, Il Poligrafo, 2001).

58. *Problemi*. Periodico quadrimestrale di cultura, 114-115 (1999): 230-238.

59. *L'Africa di Buzzati* (Parigi, Centre de Recherches Italiennes de Paris X, 1997).

60. *L'Instinct voyageur. Creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand* (Padova, Biblioteca Francese Unipress, 2001).

61. *Italie. Il sogno di Stendhal* (Cinisello Balsamo, Silvana, 2000).

62. Milano, Feltrinelli, 1996.

63. *Il viaggio di Casanova* (Cagliari, CUEC, 1998).

64. Roma, Il Minotauro, 2002.

65. *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento* (Milano, Marcos y Marcos, 1997).

Quanto alle edizioni di testi di viaggiatori italiani all'estero non si dimenticherà la recente rivalutazione del diario del viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi, già direttore della *Biblioteca Italiana*, dopo l'ostracismo subito da questi per via dell'accusa di reazionarismo. In questo senso, Vincenzo De Caprio, che ha pubblicato presso la casa editrice Guido Izzi di Roma un'edizione del manoscritto dell'Acerbi,⁶⁶ ha anche organizzato una serie di convegni in Finlandia e in Italia. Aggiungiamo anche la pubblicazione delle lettere di Pietro della Valle dalla Turchia⁶⁷, alcuni lavori di Luigi Monga su ambasciatori veneziani del Cinque e Seicento (*Due ambasciatori veneziani nella Spagna di fine Cinquecento*,⁶⁸ "Il Diario del viaggio a Londra dell'ambasciatore Girolamo Lando"⁶⁹; "Pietro Contarini a Roma, 1623: diario inedito di un ambasciatore veneziano,"⁷⁰ "Il diario del viaggio a Londra di Pietro Contarini"⁷¹) e l'edizione del diario di un galeotto toscano a Lepanto (*Galee toscane e corsari barbareschi: il diario di Aurelio Scetti, galeotto fiorentino, 1665-1677*)⁷², il *Viaggio al Messico* di Ilarione da Bergamo (1727-1778),⁷³ quello in Europa di Cosimo Ridolfi (1794-1865)⁷⁴ e quello di Luigi Castiglioni in America del Nord.⁷⁵ In scenari extraeuropei, sull'incontro fra una scrittrice londinese dell'Ottocento, Anna Jameson e la *wilderness* del continente americano, è disponibile il lavoro di Rita Monticelli, che coniuga l'analisi testuale ad un ricco apparato di strumenti critici e ad una disamina attenta della prospettiva femminile effettuata attraverso i suggerimenti

66. *Un genere letterario instabile: sulla relazione di viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi* (Roma, Archivio Guido Izzi, 1996). Si noti anche il saggio "Pittoresco e sublime nei diari di viaggio di Giuseppe Acerbi," in Nadia Boccarda (a cura di), *Filosofia e letteratura tra Seicento e Settecento. Atti del Convegno Internazionale, Viterbo, 3-5 febbraio 1997* (Roma, Archivio Guido Izzi, 1997): 21-62.

67. *La porta d'Oriente: lettere di Pietro Della Valle. Istanbul 1614*, a cura di C. Gardini (Roma, Città Nuova, 2001).

68. Moncalieri, C.I.R.V.I., 200.

69. *Miscellanea Marciana*, 15 (2000): 79-111.

70. *Ateneo Veneto*, 182 (1995): 183-207.

71. "La Londra secentesca nell' 'Anglopotrida' di Orazio Busino," *AdI* 14 (2006): 553-574.

72. Fornacette (PI), CLD, 1999.

73. Edizione, introduzione e note di Beatriz Hernan-Gomez Prieto (Roma, Bulzoni, 2002).

74. Cosimo Ridolfi, *In viaggio per l'Europa: Diario autografo di Cosimo Ridolfi* (Firenze, Le Monnier-Fondazione Spadolini, 2001).

75. Luigi Castiglioni, *Viaggio negli Stati Uniti dell'America Settentrionale*, a cura di M. Cerruti (Modena, Mucchi, 1996). Il volume raccoglie, del voluminoso originale, la "Prefazione," i primi due capitoli e un'antologia dei restanti capitoli. Anche l'apparato delle note originali dell'autore è stato selezionato.

teorici dei *gender studies*.⁷⁶ Sempre nel filone monografico dedicato ad autrici femminili si segnala inoltre l'attività di Luisa Rossi, autrice di uno studio sull'immagine della Liguria negli scritti di Dora d'Istria, e di un articolo sulle viaggiatrici in Asia ed in Africa.⁷⁷

I centri di studio sulla letteratura di viaggio

Sembra doveroso concludere questa veloce carrellata di indicazioni bibliografiche accennando separatamente all'attività di alcuni centri di studio sono particolarmente attivi nello studio della letteratura di viaggio, come campo complementare e integrativo ad altri campi d'indagine, in prospettiva interdisciplinare. È il caso, ad esempio, dell'Archivio dei viaggiatori italiani a Roma e nel Lazio (AVIREL), presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani, diretto da Vincenzo De Caprio, il quale si occupa della letteratura del *Grand Tour* e soprattutto dell'immagine dell'Urbe negli scritti dei viaggiatori.⁷⁸ Si tratta di un archivio *on-line* che sarà disponibile in rete a partire dall'ottobre 2003 (<http://www.viaggioaroma.it>). In esso confluiscono testi di guide turistiche e di relazioni di viaggio, un database iconografico, un catalogo bibliografico e un *magazine* in cui compariranno studi originali, recensioni, schede riassuntive. L'idea di entrare nella rete è da tempo una delle risorse di studio più produttive ed aperte per gli studiosi.⁷⁹

Non si dimenticherà, inoltre, la Società Italiana di studi sulla letteratura di viaggio, diretta da un gruppo di studiosi; il terzo volume (1997-1999) del bollettino annuale di questa associazione contiene un ottimo saggio bibliografico di Elvio Guagnini ("Viaggi e letteratura di viaggio nella recente

76. *Lo stupore della differenza. Anna Jameson e la tradizione del racconto di viaggio*, Bologna, Patron, 2000. Della stessa autrice è disponibile online un altro lavoro critico su Anna Jameson: "Intertestualità, traduzione e saperi in transito nella letteratura di viaggio: il caso di Anna Jameson," *Linguae*, 1 (2002): 3-14, al seguente indirizzo: <www.ledonline.it/linguae>.

77. Dora d'Istria. *I bagni in mare: una principessa europea alla scoperta della Riviera* (Genova, SAGEP, 1998); "Per la storia del viaggio femminile: una prima riflessione sulle viaggiatrici in oriente e in Africa," *Notiziario del Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici*, 3, 1 (1995): 15-26.

78. Daniela Niedda, Margaret Rose, Mariella Billi, Maurizio Ascari, *Viaggiatori inglesi tra Sette e Ottocento*, a cura di V. de Caprio (Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1999); Vincenzo De Caprio e Gaetano Platania, *Il viaggio in testi inediti o rari*, a cura di F. Roscetti (Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1998).

79. In area francese, il "Centre de recherche sur la littérature des voyages", organizzato alla Sorbona da un gruppo di studiosi diretto da François Moureau, ha un sito *on-line* da alcuni anni. Il lettore potrà consultarlo a questo indirizzo: <http://www.crdv.org/crdv/index.html>: vi troverà bibliografie, testi in audio di conferenze e convegni, biografie di studiosi, divisi per area geografica di ricerca e interessi cronologici, oltre, naturalmente al catalogo delle numerose pubblicazioni che il centro produce ad un ritmo molto rapido ed informazioni sui numerosi convegni che il Centro organizza periodicamente.

ricerca italianistica", pp. 5-14) al quale si rimanda per completare queste nostre note.

Di rilievo decisamente internazionale, e di vitalità prorompente, è l'attività del C.I.R.V.I. (Centro Internazionale di Ricerche sul Viaggio in Italia – Strada Revigliasco 6 – 10024 Moncalieri (To). Fondato nel 1978, il centro ha pubblicato numerosi volumi in collaborazione con l'editore Slatkine di Ginevra. Nella collana "Biblioteca del viaggio in Italia," diretta da Emanuele Kanceff, che è anche direttore del Centro, sono apparsi, a partire dal 1980, a tutt'oggi, sessantacinque volumi, edizioni di testi finora inediti e studi critici, fra i quali si segnalano il recente lavoro collettaneo in quattro volumi, curato dallo stesso Kanceff, dal titolo *Lo sguardo che viene di lontano*,⁸⁰ gli studi di Riccardi Risaliti⁸¹ e di Kanceff e Banjanin,⁸² dedicati ai rapporti con i paesi dell'Est, il volume bibliografico di Maria Pia Todeschini dedicato ai viaggiatori russi in Italia,⁸³ gli atti del convegno su *Siracusa nell'occhio del viaggiatore*.⁸⁴ La collana "Dimensioni del viaggio," che è giunta al tredicesimo volume, pubblica testi importanti di viaggiatori italiani all'estero e di viaggiatori stranieri in altri paesi: tra questi si ricorderà almeno l'edizione del *Viaggio di Francia (1664-66)* dell'abate Locatelli,⁸⁵ il volume di Anne-Christine Faitrop-Porta sull'immagine di Parigi vista dagli Italiani,⁸⁶ il volume collettivo sull'eredità classica nell'Europa romantica⁸⁷ e due studi sull'immagine dell'Egitto⁸⁸ e sui viaggiatori francesi in quel paese.⁸⁹ E, per finire, un'altra collana, "Civilisation de l'Europe," di una decina di volumi, propone riflessioni e proposte sulla posizione del Romanticismo francese nell'ambito della cultura europea.

80. *Lo sguardo che viene di lontano. L'alterità e le sue letture: riflessioni e problemi in un mondo che cambia* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 2001), 4 vol.

81. *Gli Slavi e l'Italia. Viaggi e rapporti tra Quattrocento e Novecento* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1996); *Alla ricerca del paese felice* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1999).

82. *L'Est europeo e l'Italia. Studi in onore di Piero Cazzola* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1995).

83. *Russi in Italia. Dal Quattrocento al Novecento. Bio-bibliografia descrittiva* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1995).

84. A cura di Emanuele Kanceff, introduzione di E. Kanceff ed E. Papa (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1998).

85. A cura di Luigi Monga (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1990).

86. *Parigi vista dagli Italiani. 1850-1914* (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1995).

87. *Risonanze classiche nell'Europa romantica*, a cura di E. Kanceff e A. Poli (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1998), 2 vol.

88. *Raccontare l'Egitto: un'esperienza al femminile*, a cura di E. Kanceff (Moncalieri, C.I.R.V.I., 1999).

89. Friedrich Wolfzettel e Frank Estleemann, *L'Égypte "après bien d'autres": Répertoire des récits de voyage de langue française en Égypte, 1797-1914* (Moncalieri: C.I.R.V.I., 2002).

Questa rassegna, per forza di cose incompleta, servirà almeno a offrire uno schizzo rapido di quanto si è fatto in Italia nel campo dell'odeporica in questi ultimi anni e si sta tuttora facendo. Il lettore converrà che questo consuntivo del ventennio che ha chiuso il Novecento mostra con indiscutibile evidenza che l'odeporica si è sviluppata con una vitalità straordinaria nell'attività editoriale della repubblica delle lettere italiane.

University of Chicago

ITALIAN BOOKSHELF

Edited by Dino S. Cervigni and Anne Tordi with the collaboration of Norma Bouchard, Paolo Cherchi, Gustavo Costa, Albert N. Mancini, Massimo Maggiari, and John P. Welle.

Francesco Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*. Collezione di testi e di studi. Bologna: Il Mulino, 2003. Pp. 620.

The name of the distinguished Italianist Francesco Bruni appears as author or collaborator of several volumes reviewed in this section of *AdP's* twenty-first issue. Among all these, this volume — *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini* — is by far the most demanding intellectually and most ambitious in scope. Chronologically, the author ranges from the thirteenth to the sixteenth centuries, as the subtitle indicates; and yet, primarily in the introduction and conclusion, he makes challenging remarks drawn from his specific field of inquiry that he appropriately applies to our contemporary time. The study concerns politics, primarily the development and the (apparent) disappearance of political parties as the Italian peninsula's states moved from the medieval *comune* to the *signoria*. At the same time, Bruni draws very effectively from works of poetry, theology, ethics, philosophy, figurative arts, and virtually all cultural productions of the centuries he examines and beyond. It is precisely this specific, and yet broadly contextualized focus that allows the author to deal not just with history and politics per se, but also to analyze the political development of Italian cities from such a comprehensive view as to qualify this volume as a study, not just of the Italian Middle Ages and Renaissance, but rather of Italy's cultural and intellectual history from a European perspective.

The introduction ("Premessa" 9-18) contextualizes the notion expressed by the title, *La città divisa*, from medieval to Renaissance times; it does so with an overture toward the function of *parte* and *partiti* (but also such related notions as *setta*, *fazione*, *patriota*, and *partigiano*) in our contemporary time, as if the medieval city's internal divisions had not disappeared at all with the institution of *signoria* in the late Renaissance. Quoting Count Giovanni Gozzadini who in 1875, shortly after Italy's unification, wrote about Italy's urban towers as physical reminders of past "civili discordie" that he wished would never again occur in the newborn Italy, Bruni matter-of-factly points to contemporary Italy's "civili discordie" as discussed in a recent text: Norberto Bobbio's and Maurizio Viroli's *Dialogo intorno alla repubblica* (Roma: Laterza, 2001). Somewhat polemically, Bruni points out how the two distinguished scholars see in contemporary Italy the co-existence of two notions of a country ("due Italie"), shared by two opposing factions, each one claiming for itself the right to represent the entire nation's common good. Bruni cleverly fends off the objection that to claim the existence of "due Italie distinte" may belong to any normal debate of ideas: "Sostengo invece che una simile posizione del problema dipende da alcuni caratteri della storia italiana che sono diventati storiografia e ideologia a causa di una riflessione critica assolutamente insufficiente [...]" (12), a notion that constitutes precisely — Bruni adds — one of the volume's theses. To clarify his critical position, Bruni, surprisingly, but also refreshingly, comments on the divisions created within the United States by the Vietnam War, commemorated by the Vietnam

Veterans Memorial in Washington, DC, “senza distinzioni di razza, fede o sesso” (13): a notion, therefore, that seeks to go beyond all political differences and recognize equality to all. Referring once again to Bobbio’s and Viroli’s *Dialogo*, Bruni further objects to the two scholars’ trenchant comments about the Italians’ “cattiva educazione religiosa” (*Dialogo* 37), viewed by both as “una malattia della vita civile italiana” (Bruni 14). Bruni views this negative comment as tendentious and clichéd, since it was expressed, for instance, by the Swiss Simonde de Sismondi and refuted by Alessandro Manzoni. Precisely at this juncture Bruni makes a very bold claim, whose validity the entire volume seeks to demonstrate: “Certo che intendere la religione in termini puramente negativi elimina dalla storia italiana, anche intellettuale e culturale, non solo ciò che è frutto della cultura religiosa, ma anche ciò che deriva dall’incontro del classicismo umanistico con il cristianesimo, e cioè quasi tutto. Fatta questa sottrazione, resta molto poco” (14; my emph.). To be sure, Bruni allows also for the presence of a gray area: “[...] una zona grigia, mista di valori e insufficienze, di bene e male, di buone intenzioni e cadute, con tentativi e successi parziali [...]” (16).

After further objecting to Bobbio’s and Viroli’s political and ideological posturing (15), Bruni clarifies the volume’s thesis, amply demonstrated by the four central chapters (Chs. 2-5). As political factions and parties tore apart medieval and Renaissance Italy, another social, indeed religious, institution gradually arose with the purpose of fostering that unity and harmony that political parties were intent on destroying time and again. Bruni refers to such religious institutions as “il mondo dell’Osservanza” or the world of the Observance and the Observants; namely, those religious orders — primarily those who recognized St. Francis as their founder, but also the Dominicans — whose members sought “con le parole e le opere l’obbedienza (o, appunto, osservanza) della regola originaria,” especially in its strictest form (16).

To the members of religious orders, especially itinerant and charismatic Franciscan and Dominican preachers, Bruni attributes the merit of having often opposed the political parties’ divisions, thereby attaining that reconciliation that secular magistrates and leaders were either unable to obtain or could obtain only through the exile of so many citizens. (On the issue of exile, see *Annali d'italianistica* 20 [2002], devoted to this topic.) Considerations of the common good, therefore, were very important, whether their scope was limited to the city (Remigio dei Girolami) or sought to comprehend the whole of humankind (Dante). In brief, Francesco Bruni analyzes the world of the Observance not just in itself, but in its close relation with the intellectual and literary world of the thirteenth through the sixteenth centuries. The volume’s six chapters succeed in achieving this purpose eminently well.

Chapter 1 (19-144) focuses on the parties or rather the “spirito fazioso” — as well as their counterpart: the pursuit of the common good — of the medieval *comuni*, which Bruni examines through treatises (Bartolo da Sassoferrato; Remigio dei Girolami), figurative representations (Lorenzetti’s frescoes in the Palazzo Pubblico in Siena), literary works (Dante’s *Comedy*), and historical documents. He concludes this chapter with valid considerations — based on writings and written testimony, respectively — of two figures known only to the cognoscenti: a Jew from Rome (Immanuel Romano) and a tailor from Treviso (*mastro* Manfredino).

The chapters that follow focus on the world of the Observance: its birth and diffusion; the function and language of sermons and religious images; the female religious orders; books and libraries; etc. (Ch. 2, “Nascita e affermazione

dell'Osservanza," pp. 145-250); the preachers in Quattrocento Italy (especially Giovanni da Capestrano, Bernardino da Siena, Savonarola), but also such institutions as Monte di Pietà (Ch. 3, "Predicatori nel mondo italiano del Quattrocento," pp. 251-341); sacred and profane images and Christ's monogram (Ch. 4, "Immagini sacre, immagini profane, monogramma di Cristo," pp. 343-403); and then again images and signs of the Observance, from the mid-fifteenth to the mid-sixteenth centuries, focusing primarily on the humanists and the members of the religious orders portrayed in Masuccio Salernitano, Bandello, and Luigi da Porto's tale of Juliet and Romeo (Ch. 5, pp. 405-58).

After shedding light on the world of the Observance and its function in the civic life of the Italian cities, in the sixth and final chapter Bruni returns to a territory more familiar to most readers; namely, Machiavelli (459-74) and Guicciardini (474-536). Bruni's reading of Machiavelli is extremely interesting; that of Guicciardini is altogether revolutionary, since he opposes the narrow, mostly negative view developed by De Sanctis (490-92) and then appropriated not only by Bobbio and Viroli but also, among others, by Alberto Asor Rosa ("Ricordi di Francesco Guicciardini," *Letteratura italiana*, ed. Alberto Asor Rosa, *Le opere*, Torino: Einaudi, 1993, 2: 3-94). In objecting to the reading proposed by so many Italian scholars, which is not shared, however, by such non-Italian scholars as Albertini and Rubinstein, Bruni identifies in Guicciardini a nucleus of ideas that are "pienamente cristiane" (494), "un nucleo di idee religiose, accordate all'assenso della fede e, per altro verso, corroborate dalla razionalità (non dal razionalismo) che gli veniva dalla tradizione classica" (496). At this juncture Bruni can finally offer his definition of Guicciardini's much debated *il particolare*, a word that Bruni — an eminent philologist — derives from *particula* and *parte*: "Nella scala formata dalla totalità sociale del bene comune, dalla parte, dall'individuo, il particolare di cui qui si parla si colloca sul terzo gradino, non sul secondo occupato dalla parte. Quindi il particolare mio coincide con l'io del Guicciardini" (500). Finally, at the end of his analysis of Guicciardini, Bruni can link the politician and historian to the preachers of the Observance studied earlier: "Per un paradosso [...] un laico che si è adoperato per affermare la signoria dello stato e della legalità non ha avuto miglior fortuna dei francescani che, cercando di arginare le parti, sono stati accusati di essere stati inefficaci. Anche il caso di Guicciardini, insomma, deve essere riaperto, studiato seriamente e valutato con equità critica" (536).

At the end of Chapter 6, Bruni draws a series of conclusions (536-43), which apply to the entire volume, quoting texts from various centuries (Guicciardini; Benedetto Varchi; Manzoni; Sismondi; etc.) and shedding new light on the still controversial relation between secular and religious authorities. Bruni appropriately quotes Manzoni's reflections on the *lazzaretto*, an institution — Manzoni writes (*Promessi sposi*, Ch. 31) — that the secular authority was unable to manage and that therefore passed on to the religious authority, the Franciscans, represented by Fra Cristoforo. Bruni concludes, therefore, that those issues connected with "la questione dei rapporti tra l'*autorità spirituale* e il *poter civile*, si spinsero fino alle soglie dell'unità d'Italia e, per dire il vero, ben oltre il 1861" (542).

The book concludes with a vast bibliography, listing all primary (547-59) and secondary sources (559-99) employed in the volume, followed by several indices (603-20): all extremely useful as well as indicative of the book's vast scope.

In conclusion, Francesco Bruni's study is highly commendable for its in-depth research, brilliant thesis, rigorous argumentation, vast scope, intellectual honesty and

courage, lucid and elegant style. I cannot but apologize for the brevity of this review and invite all readers, therefore, to peruse the volume and appreciate its wealth and depth.

Dino S. Cervigni, *The University of North Carolina at Chapel Hill*

Francesco Bruni, *L'italiano letterario nella storia*. Bologna: Il Mulino, 2002. Pp. 227.

Questo agevole volume, risultato degli studi di uno dei maggiori storici della lingua italiana dei nostri giorni, fa parte della collana "Itinerari" della nota casa editrice. La collana ospita lavori (finora cinque sono quelli pubblicati) che s'incentrano su questioni linguistiche storiche e culturali dell'italiano. Il libro di Francesco Bruni prende in esame l'italiano letterario dal Trecento all'Ottocento. Il materiale è diviso in dieci capitoli, preceduti da una Premessa e una sezione intitolata Avvertenze e indicazioni di lettura, seguiti da Cronologia, Bibliografia e Indice dei nomi.

La Premessa (pp. 9-10) offre uno sguardo d'insieme sul ruolo dell'italiano letterario nella storia della lingua e soprattutto sulla necessità di usufruire della continua tradizione e vitalità di questa varietà linguistica. La sezione Avvertenze e indicazioni di lettura (p. 11) contiene la lista dei simboli e delle convenzioni tipografiche usate nel testo. Il primo capitolo ("L'invenzione dell'italiano letterario", pp. 14-35) espone il contributo di Dante alla creazione di una lingua letteraria italiana, soffermandosi soprattutto sulle idee espresse nel *De vulgari eloquentia*, dopo aver tracciato un quadro della prosa e della lirica italiana e romanza pre-dantesca.

Il capitolo secondo, "Schizzo della lingua antica e della sua evoluzione" (pp. 37-53), illustra le caratteristiche dell'italiano dovute alla sua base fiorentina, per es., anafonesi, il suffisso *-aio*, il dittongo spontaneo, ecc. La discussione include questioni morfologiche (per es., la forma dell'articolo determinativo, dei pronomi, dei verbi), sintattiche (la legge Tobler-Mussafia), lessicali (polimorfismo, formazione delle parole).

Il capitolo terzo è dedicato al tema "I serbatoi della lingua scritta e dell'italiano" (pp. 55-76). Qui viene studiato il ruolo che scuole, chiese, cancellerie, stampa e altre istituzioni hanno avuto nella diffusione dell'italiano scritto. Le trasformazioni della lingua che lo studioso chiama "La svolta del Rinascimento" vengono esaminate nel capitolo quarto (pp. 77-97). Tra gli autori presi in esame spiccano Machiavelli, Guicciardini e, ovviamente, Pietro Bembo. Il fiorentino studiato sui libri limita la diffusione della lingua nel Quattro e nel Cinquecento (e oltre), "ma in compenso le ha impresso sostenutezza e nobiltà" (p. 84).

Il capitolo quinto, intitolato "Un linguaggio di lunga durata: la lirica" (pp. 99-111) è una disamina della lingua del genere letterario della lirica e delle caratteristiche parallele che questa dimostra con la comunicazione faccia a faccia. Nel capitolo sesto ("La narrativa lunga in versi: il poema", pp. 113-32) si studia la nascita e lo sviluppo dei poemi in ottava rima, dopo aver analizzato la ricchezza espressiva della *Divina Commedia*.

Il capitolo settimo ha come scopo un'indagine sulle "Forme della prosa antica" (pp. 133-46), i cui tipi di testo sono svariatiissimi, dato che l'italiano delle origini è ricco di testi pratici (documenti notarili, prosa scolastica, orazioni, ecc.), ognuno dei quali ha bisogno di strutturazioni linguistiche particolari. Il capitolo ottavo tratta "La svolta dell'Unità d'Italia" (pp. 147-69) partendo dalla prospettiva manzoniana e poi ascoliana. Qui vengono contrapposti gli elementi linguistici presenti nei *Promessi sposi* e nei *Malavoglia* che questi lavori condividono (il *che* polivalente, la tematizzazione,

l'egocentrismo del parlato, ecc.) e viene anche indicata la nuova lingua letteraria che questi due romanzi propongono. Il capitolo seguente, intitolato "La scala della scrittura: italiano semicolto, italiano regionale, italiano letterario" (pp. 171-95) esamina le varietà delle forme di scrittura (soprattutto regionali e semicolte) che sono spesso estranee alla lingua letteraria, anche se "tuttavia le fanno in certo modo da contorno" (p. 172). Il capitolo offre esempi di testi non-letterari.

Infine il capitolo decimo descrive per sommi capi "L'italiano fuori d'Italia e il ruolo dell'italiano letterario" (pp. 197-203). Qui lo studioso insiste sul fatto che "Lo sviluppo culturale italiano, non diversamente dalla crescita finanziaria e commerciale dei periodi prosperi della storia italiana, non è stato sostenuto da quello che oggi si chiama *sistema paese*, ma si è affermato per iniziativa autonoma di singoli o gruppi, la cui unica forza consisteva nelle idee, e nel saper fare letterario o architettonico o pittorico o musicale o altro, necessario a esprimere le idee stesse in opere" (p. 198).

Tutti i capitoli sono corredati di cosiddetti "Quadri" che contengono esempi di scrittura che illustra l'argomento del capitolo stesso; per es., nel capitolo terzo il Quadro propone il tema "La religione e il dialetto" (p. 62) e quello della "Formula matrimoniale dei Cappuccini" (pp. 64-65). La sezione intitolata Cronologia (pp. 207-09) presenta informazioni utilissime riguardo le date, i principali avvenimenti e le sezioni del libro in cui si possono reperire informazioni sui periodi storici e eventi indicati. La sezione dedicata alla bibliografia è divisa in due parti: "Indicazioni bibliografiche" (pp. 213-14), con pubblicazioni di interesse generale, e "Riferimenti bibliografici" (pp. 215-21), che elenca gli studi utilizzati nel volume. L'indice dei nomi (pp. 225-27) conclude il volume.

Chiunque operi nel settore della cultura italiana potrà utilizzare il volume con molto profitto. Indirizzato al lettore generale, e soprattutto a chi vuole imparare a comprendere la solida e continua tradizione letteraria italiana dal Tre all'Ottocento, il volume risponde egregiamente a questa esigenza. La lingua usata nell'esposizione è tale da far capire anche concetti complessi e l'autore presta particolare attenzione alla leggibilità e alla comprensione del testo, offrendo per esempio definizioni e esempi di termini scientifici, di concetti e parole non comuni.

Tre argomenti, tuttavia, destano qualche perplessità. Prima di tutto non viene offerta nessuna definizione dell'espressione "l'italiano letterario", nozione che a prima vista sembra data per scontata; ma data la polemica che riguarda la letteratura e la paraletteratura sarebbe stato opportuno offrire una prospettiva anche linguistica di questa questione. Occorre anche sottolineare che il volume non spiega con sufficienza il tema della sintassi, forse l'aspetto linguistico (oltre a quello lessicale) che maggiormente preclude una lettura agevole degli scritti letterari del passato. Una descrizione, anche per sommi capi, della sintassi verbale e della tipologia di frasi complesse rientrerebbe nel tema principale del libro e si potrebbe facilmente aggiungere a possibili future edizioni. Inoltre è anche strano che per il *terminus ad quem* sia stato scelto l'Ottocento, anche perché l'italiano letterario degli ultimi cent'anni non solo ha subito modifiche ma continua a essere il termine di paragone per tutte le altre varietà linguistiche. Queste considerazioni non detraggono nulla comunque dall'apporto sostanzioso del libro al panorama della storia della lingua letteraria.

Oltre alla solida trattazione di nozioni fondamentali, il volume ha tre scopi sottintesi, ma ben presenti, che sono essenziali per la comprensione della storia dell'italiano letterario. Da un lato, Francesco Bruni sottolinea il fatto che la conoscenza dell'italiano letterario è indispensabile per la comprensione e il godimento dell'italiano scritto;

dall'altro, l'autore fa capire che la storia letteraria è un requisito per l'approfondimento della lunga tradizione della cultura italiana, rigogliosamente illustrata sia in Italia che all'estero, veicolata appunto dalla produzione letteraria. Il terzo scopo del volume concerne la salvaguardia della continuità della tradizione letteraria sia dalle pressioni internazionalizzanti sia da quelle troppo localizzanti. In conclusione, *L'italiano letterario nella storia* costituisce un tesoro di informazioni e di idee.

Jana Vizmulder-Zocco, *York University, Canada*

Giuseppe Patota. *Lineamenti di grammatica storica dell'italiano*. Bologna: Il Mulino. 2002. Pp. 209.

Il 2002 ha visto una ricca produzione di volumi che trattano la storia della lingua italiana. Basta menzionarne almeno due: Paolo D'Achille, *Breve grammatica storica dell'italiano*, seconda edizione, Roma: Carocci, 2002, pp. 126, e Luca Serianni e Giuseppe Antonelli, *Storia ipertestuale della lingua italiana*, Milano: Mondadori, 2002, pp. 187. Il volume di Giuseppe Patota rientra in questa concorrenza editoriale, che è sempre benvenuta.

Il libro si apre con una *Presentazione* (pp. 9-10) che spiega la prospettiva del volume: quella storico-cronologica dal latino in italiano e quella didattica, come introduzione della materia per gli studenti del triennio. Seguono poi le *Avvertenze e indicazioni di lettura* in cui vengono elencati e spiegati i simboli usati nel testo.

Il primo capitolo risponde alla domanda: "L'italiano deriva dal latino?" (pp. 13-29). La risposta coinvolge considerazioni diacroniche, diatopiche, diafasiche, diastratiche, diamesiche, un accenno all'*Appendix Probi*, e poi anche riflessioni concernenti il metodo ricostruttivo e comparativo, la differenza tra il latino classico e il latino volgare e quella tra parole popolari e parole dotte.

La questione dei "Foni e fonemi dell'italiano" costituisce l'argomento del capitolo secondo (pp. 31-41). Qui vengono prese in esame le nozioni di fonetica e di fonologia sincronica attraverso la descrizione dell'alfabeto fonetico, i fonemi vocalici, consonantici, nasali, ecc. Il terzo capitolo, "Dal latino all'italiano: i mutamenti fonetici" (pp. 44-106), esamina, tra l'altro, le differenze tra il sistema vocalico latino e quello italiano, i mutamenti vocalici e consonantici, con accenni a altri sistemi (per es., quello vocalico sardo e quello siciliano). Nel capitolo seguente, "Dal latino all'italiano: i mutamenti morfologici" (pp. 107-57), l'autore prende in considerazione la morfologia nominale (per es, casi, declinazioni, metaplasmi), aggettivale, pronominale (pronomi relativi, indefiniti, ecc.), verbale e la formazione degli articoli. Il capitolo quinto, "Dal latino all'italiano: alcuni mutamenti sintattici" (pp. 160-67), presenta il cambiamento diacronico dalla prospettiva dell'ordine delle parole nella frase (da soggetto-oggetto-verbo a soggetto-verbo-oggetto); viene anche discussa l'enclisi del pronome atono (la legge Tobler-Mussafia) e la funzione del "che" polivalente.

Infine l'ultimo capitolo ("Le lingue d'Italia nel Medioevo: una visione d'insieme", pp. 170-90) è dedicato a una breve rassegna di quei volgari italiani che hanno avuto una tradizione colta: il milanese antico (con l'illustrazione di un brano del poemetto *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* di Bonvesin da la Riva), il veneziano antico (presentato nella veste del *Tristano veneto*), il romanesco antico (analizzato usando la *Cronica*), il napoletano antico (illustrato dalla *Epistola napoletana* di Giovanni Boccaccio), il siciliano antico (presentato dal *Lamento di parte siciliana*), la koiné settentrionale quattrocentesca (resa evidente da un brano di una relazione stesa dal notaio Alessandro Ramedelli a Gian Francesco Gonzaga). Il volumetto si chiude con la sezione

Bibliografia (pp. 194-96), divisa per parti che rimandano ai capitoli del libro, e dall'*Indice delle parole e delle forme* (pp. 199-209).

Da notare sono i capitoli terzo, quarto e quinto che includono sezioni intitolate "Val più la pratica della grammatica", in cui vengono esemplificati i processi linguistici esaminati negli stessi capitoli traendoli da un brano della quarta novella della sesta giornata del *Decameron* di Boccaccio. Nel brano sono sottolineate le parole che esemplificano i processi trattati e i brani sono corredati di una spiegazione esaustiva dei fenomeni linguistici spiegati precedentemente. Inoltre tutti i capitoli, tranne l'ultimo, contengono sezioni intitolate *Attenti all'errore*: questi paragrafi chiariscono nozioni che potrebbero portare alla confusione concettuale. Per esempio, la sezione a p. 29 avvisa lo studente con queste parole: "Attenzione a non commettere l'errore di prospettiva consistente nel considerare popolare non già la parola di trafilà popolare, ma quella più comune (cioè popolare in senso sociolinguistico) nell'italiano attuale e, specularmente, l'errore di considerare dotta non già la parola di tradizione dotta ma quella più rara o ricercata." La nota continua poi con la spiegazione e con l'esemplificazione di questa differenza.

Questo manuale di introduzione alla grammatica storica dell'italiano fornisce gli elementi necessari per capire il trapasso linguistico dal latino all'italiano, usando moltissimi esempi concreti, definendo concetti linguistici e riferendosi a sviluppi fonetici o morfologici nei volgari e spesso nei dialetti. È un libro agevole, di contenuti tradizionali, ma con una differenza: quella di includere anche illustrazioni annotate di cinque volgari diversi dal toscano. È veramente sorprendente, tuttavia, che come tanti altri manuali di grammatica storica dell'italiano neanche questo vada oltre i limiti imposti dalla tradizione. Manca quasi nella sua totalità l'analisi dei cambiamenti dall'italiano letterario all'italiano contemporaneo (ma alcuni esempi che riportano la discussione ai nostri giorni si trovano a p. 56 [dittongamenti] e a p. 82 [figo]). Per esempio, la vasta mole del materiale linguistico potrebbe essere analizzata anche da punti di vista diversi da quelli tradizionali. Inoltre, per quanto riguarda la fonetica, anche oggi vigono certe regole dell'italiano antico, mentre alcune altre non sono più produttive; per es., l'assimilazione progressiva del nesso consonantico /ks/ non è più sentita necessaria (si veda il prestito *sexy* /seksi/ in contrasto con *dixi*>*dissi*), mentre il raddoppiamento della consonante intervocalica pretonica è ancora vivo (si veda il prestito adattato *clicare*): in altre parole, ci sono regole produttive esistenti ancora oggi, mentre altre non vengono sentite più come tali.

Inoltre la trattazione evita completamente una discussione anche diacronica della problematica del numero e del timbro delle vocali dell'italiano moderno vivo e opta per una soluzione classicamente ideale, cioè quella di sette fonemi vocalici italiani. Né è chiaro, trattandosi di manuale di grammatica storica, perché non viene offerta una datazione concreta; così viene spiegato che "dalla base latina [...] in italiano antico si è avuto dapprima *decembre*; in seguito [...] si è avuto *dicembre* [...]" (p. 63), omettendo però la datazione di questo e di altri fenomeni discussi.

Tuttavia queste osservazioni detraggono poco dall'utilità e dalla completezza del materiale, che viene trattato seguendo da vicino la forma espositiva tradizionale. La ricchezza degli esempi e la prospettiva dei volgari non toscani fanno di questo agevole libro un manuale indispensabile per chi si accinge per la prima volta a studiare la grammatica storica dell'italiano.

Antonello Borra, *Guittone d'Arezzo e le maschere del poeta. La lirica cortese tra ironia e palinodia*, "Memoria del tempo" 19, Collana di studi medievali e rinascimentali diretta da Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 2000.

La rivalutazione complessiva del ruolo di Guittone d'Arezzo nell'orizzonte letterario italiano delle Origini può ben dirsi merito intero della filologia e dell'esegesi novecentesca, che ha compiuto e sta compiendo il suo periplo attorno ai manoscritti più antichi della lirica italiana, per i quali ormai disponiamo di eccezionali sussidi filologici. La prima edizione a stampa moderna delle poesie di Guittone, fornita da Lodovico Valeriani nel 1828 (*Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, Firenze, Morandi, 1828, 2 voll.), preceduta a sua volta dalla prima edizione delle lettere (curata da monsignor Giovanni Bottari nel 1745), non aveva contribuito ad un'ascoltazione del testo guittoniano esente da preconcetti, che anzi si rafforzarono a seguito dell'impressionistica lettura desantisiana, fortemente discriminante nel gusto. Un sostanzioso supporto e apporto alla lettura diretta del testo venne dall'edizione diplomatica dei due fondamentali canzonieri toscani che ne contengono l'opera: il Vaticano Latino 3793 (pubblicato da Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti, Tommaso Casini, *Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1877-1888, 5 voll.) e il Laurenziano Rediano 9 (*Il Canzoniere Laurenziano Rediano 9*, a cura di Tommaso Casini, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1900). L'edizione selettiva dei "versi d'amore", pubblicata dal Pellegrini (*Le Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1901) all'inizio del secolo, sulla scorta delle precedenti 'diplomatiche', non riuscì a stimolare un vero e proprio dibattito critico, fatta salva la cospicua monografia del Pellizzari (*La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, Pisa, Nistri, 1906). Spianò tuttavia la strada alle ricerche dell'Egidi, che nel 1931 diede notizia d'un consistente ritrovamento in un codice della Biblioteca dell'Escorial di Madrid (*Un trattato d'amore inedito di Guittone d'Arezzo*, "Giornale storico della letteratura italiana", 97, 1931, pp. 49-70) e nel 1940 pubblicò nella Collezione crociana degli "Scrittori d'Italia" l'edizione delle rime che assumerà e tuttora svolge (in attesa dell'edizione critica alla quale è noto che stia lavorando Michelangelo Picone) il ruolo di vulgata poetica guittoniana. Edizione prontamente escussa dal Contini in una memorabile recensione (apparsa nel "Giornale storico della letteratura italiana", 117, 1941, pp. 55-82). Si aprì allora una fervida prima stagione di studi sull'opera di Guittone d'Arezzo, imperniata anche intorno ai continiani *Poeti del Duecento* (Milano/Napoli, Ricciardi, 1960), nella quale spiccano le ricerche di Claude Margueron, culminate nel ponderoso volume del 1966, e gli interventi, a vario livello, di De Robertis (1953), Segre (1962/63), Folena (1965), Minetti (1974), Moleta (1976), Avalle (1977), Santagata (1979): insomma della migliore filologia italiana dal secondo dopoguerra a questa parte.

La nuova e più recente stagione della critica guittoniana si è avviata negli anni Ottanta, a partire dai saggi di Picone e Lino Leonardi (1988), raggiungendo l'acme nell'edizione dei sonetti del Canzoniere Laurenziano, allestita da quest'ultimo per la "Nuova raccolta di classici italiani" dell'Einaudi (1994: su cui si dovrà almeno tenere presente il puntuale intervento recensorio di Marco Berisso, *Una nuova proposta editoriale (e interpretativa) per Guittone d'Arezzo*, "Rassegna della Letteratura Italiana", 99 (1995), 1-2, pp. 58-67), immediatamente preceduta dal convegno di Arezzo nel settimo centenario della morte dell'autore (1993).

Questa rapida rassegna della critica appare conveniente a situare il lavoro di Borra nell'ottica entro la quale il medesimo studioso vuole collocarsi, come avverte

nell'introduzione. La sobria monografia da lui confezionata sull'aretino tiene conto infatti dei principali risultati a cui è pervenuta l'esegesi più aggiornata e propone una rilettura d'insieme dell'opera di Guittone, considerata esclusivamente sul versante lirico, con l'obiettivo dichiarato di "sondare in profondità la produzione poetica dell'aretino concentrandosi sull'io lirico guittoniano e sull'ordinamento dei testi così come viene presentato dai canzonieri coevi o immediatamente successivi [...] e cercare di definire, sullo sfondo della tradizione lirica cortese, quello che era il progetto artistico di Guittone" (p. 13).

La monografia di Borra è il riversamento a stampa della sua tesi di dottorato in Italianistica, discussa presso la Brown University nel 1998 sotto la guida di Anthony Oldcorn (cfr. il curriculum nel sito della University of Vermont, Burlington, Department of Romance Languages, URL <<http://www.uvm.edu/~aborra/CV.2002.html>>, dove attualmente lo studioso presta servizio). Dell'originaria occasione e destinazione risente ancora il lavoro pubblicato, che si risolve in un'esposizione divulgativa comunque apprezzabile, la quale assume il tenore assai pacato di una *lectura* mirata a valorizzare il consistente ed originale apporto dell'opera poetica di Guittone al canone lirico italiano duecentesco avanti lo stilnovo.

Circostanza, questa, che ci induce a riflettere su alcuni importanti aspetti della poesia italiana delle Origini. Anzitutto l'esistenza concreta, partendo proprio dall'esordio della nostra letteratura, del 'libro d'autore', inteso non solo e non tanto in quanto codice confezionato dall'autore per raccogliere complessivamente la propria opera, ma come struttura dell'opera stessa. Sulla base di questa ipotesi, che Guittone sia stato l'autore di "un'opera unitaria, costituita dalla serie di 86 sonetti conservati nel codice Laurenziano", si articola già la tesi di Leonardi (da cui Borra prende le mosse), impegnato a dimostrare la compattezza strutturale, appunto, di quello che si definisce come il primo canzoniere autonomo nella storia della poesia italiana in lingua di *si*. La dicotomia, costruita magari *a posteriori*, tra Guittone amoroso e frate Guittone, ripropone quindi sostanzialmente il conflitto tra 'sacro' e 'profano', che si riflette nel binomio peccato/penitenza, il quale rappresenta una costante della mentalità medievale fino alle sue estreme propaggini tardogotiche. Infine la "delegittimazione del codice cortese" messa in atto dal poeta, in termini di trasgressiva ironia nei confronti dei modelli d'oltralpe e degli interlocutori provenzali (un retroterra che non si presenta più come remoto ma si riconosce come contemporaneo), viene realizzata mediante il ricorso alla tipologia della 'tenzone', sulla quale s'impenna l'intero "canzoniere" laurenziano. E ciò avviene con modalità analoghe a quelle già sperimentate dai Siciliani, primo dei quali il Notaio.

Guittone, anzi, appartiene in maniera vitale a quel circuito che collega l'esperienza siciliana alla tradizione provenzale, al punto da esserne efficace propulsore e mediatore, quando si pensi soltanto alla sua corrispondenza con Corraduccio di Sterleto, feudatario di Federico II e committente del *Donat proensal* di Uc de Saint Circ, testo-cardine per la diffusione della letteratura occitanica in Italia. Ma non resta senza attrattive la plausibilissima ipotesi, avanzata da Leonardi (nell'introduzione all'edizione dei sonetti Laurenziani), secondo cui alla struttura formale del "libro" di Guittone, di cui parla Benvenuto da Imola, sarebbe ispirato il "*libre*" di Guiraut Riquier, uno dei più illustri canzonieri d'autore della poesia occitanica. Altrettanto importante risulta evidentemente la netta contrapposizione di registro nel passaggio dai sonetti alle canzoni, che demarca due piani stilistici distinti e separati. Alla luce della lettura di Lino Leonardi non sfugge ormai l'importanza dell'operazione fortemente critica di Guittone nei confronti del

linguaggio poetico contemporaneo, rispetto al quale egli attua un intervento di rigorosa scissione ideologica, pur mantenendosene sempre all'interno. Sulla base dell'identificazione del canzoniere Laurenziano in quanto tale, cioè in quanto organico e unitario complesso macrotestuale, si apre e viene illuminata anche da Leonardi la questione del *Fiore* di ser Durante, riletto proprio come chiaro antecedente strutturale (dal punto di vista diegetico, dello sviluppo narrativo, ma anche da quello dell'azione drammatica) rispetto alla *Vita nova*, appunto in stretta connessione con l'opera in sonetti di Guittone, dalla quale peraltro trarrebbe spunto inoltre la concatenazione della terza rima dantesca nella *Commedia*. (Per tutte queste osservazioni, il punto di partenza obbligatorio resta sempre l'introduzione di Lino Leonardi a Guittone d'Arezzo, *Canzoniere: i sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994, pp. XIII–LIX.)

Da queste sommarie considerazioni prenderà dunque l'abbrivo il lettore della trattazione di Borra, che si presenta schematicamente distribuita nelle seguenti quattro parti. La prima (*Il corpus guittoniano*, pp. 17–23) è dedicata ad una sintetica presentazione dei materiali poetici di Guittone, articolata tra le fonti manoscritte e le più notevoli edizioni a stampa, rilevando in particolare la separazione tra le due fasi biografiche dell'autore che assumono rilievo dirimente nella sua attività letteraria, cioè prima e dopo l'ingresso (datato al 1265) nell'ordine dei *Milites Beatae Virginis Mariae*. La seconda (*Le palinodie, la vergogna, lo sguardo sul passato*, pp. 27–46) si occupa dell'analisi delle canzoni e dei sonetti morali, mentre la terza (*Alla corte di Amore*, pp. 48–75) considera, in maniera complementare all'altra, i sonetti erotici e le canzoni amorose. La quarta e ultima (*Gli orizzonti di riferimento*, pp. 79–93) formula un bilancio degli influssi su Guittone dell'esperienza siciliana e della poetica dei trovatori. Nelle stringate *Conclusioni* (pp. 97–100) viene ribadita la tesi cardine del lavoro di Borra, che sostiene “la scommessa guittoniana”, ossia il progressivo disvelarsi, nel passaggio da “Guittone” a “frate Guittone”, della finzione narrativa del codice cortese, sottolineando quella che si può ritenere a tutti gli effetti l'operazione fortemente metaletteraria (e anche metalinguistica) compiuta dall'aretino: “[...] la poesia d'amore di Guittone non si proponeva affatto di rivitalizzare il codice cortese ma, pur rimanendo all'interno di quelle stesse coordinate linguistiche, realizzava una critica radicale della sua astrattezza e della sua ambiguità” (p. 98).

Il volume (impaginato e stampato con nitida eleganza su carta Fabriano “Palatina”, dettaglio esteriore ma non indifferente nell'era del libro elettronico) è suggellato da una bibliografia essenziale, ripartita tra testi di Guittone (1), testi di riferimento (2), studi, antologie, repertori, dizionari (3).

Luigi M. Reale, *Istituto Comprensivo Statale*, Clusone (Bergamo), Italia

Graham Smith. *The Stone of Dante and Later Florentine Celebrations of the Poet*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2000. Pp. 70.

Smith's book, published within Leo Olschki's series *Biblioteca dell'Archivum Romanicum* (Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia), is a much-needed exploration of one of the principal *topoi* to appear in 19th-century European artistic and literary expressions of interest in Dante: the legend of the “sasso di Dante.” Smith's volume is the first study to consider seriously, and attempt to understand and explicate, a legend which informed much of the production of arts and letters in 19th-century Europe with Dante as

focus. As such, the book's appearance is much appreciated since Smith gathers, documents, and clarifies much factual information concerning the physical existence of the "sasso" itself as a commemorated site. Smith also provides useful information regarding the origins of several of Florence's 19th-century monuments dedicated to Dante, such as those at the Church of Santa Croce by Ricci (1830) and by Pazzi (1865), the Uffizi statue by Demi (1842), and the discovery in 1840 of what was believed, at the time, to be Giotto's "portrait" of Dante, in what is now the chapel of the Palazzo del Bargello.

In brief, the "sasso di Dante," or Stone of Dante, in legend is a site overlooking the south flank of Santa Maria del Fiore, the Duomo in Florence, where Dante liked to sit on summer evenings. This site was marked at some point by a marble block, which in legend was Dante's footstone, and in the 19th century this footstone was engraved with the words "Sasso di Dante."

Thankfully, Smith clears up the misconception, part of the legend, that from the "sasso" Dante could see the Campanile (he could certainly not see the Duomo itself as it was not constructed until the 15th century, and even its foundations were not begun until several decades after Dante's death). Smith reveals that during Dante's lifetime, the area around the Campanile and what would become the Duomo was crowded with buildings. The creation of a space around these structures, which presently allows a view of the Campanile from the "sasso," was created only in the 19th century. Smith also demonstrates that the marble footstone marking the site of the "sasso" itself was moved several times in the 19th century, finally resting in a position assumed to be near that of the original.

In the 19th century, as Smith demonstrates, the "sasso" appeared often in the writings of English poets, novelists, and travel writers, becoming an important motif within their constructions of Dante's life and legend. Smith speculates that British literati had a need for emotional intimacy with the vaunted Florentine poet, which was apparently fulfilled by the "sasso" — a place where those seeking its inspiration could personally feel Dante's "genius." Thus, Samuel Rogers, William Wordsworth, John Ruskin, and Charles Dickens, among many others, made use of the "sasso" legend in this vein in both their published writings and private letters, as Smith demonstrates.

Smith devotes the first part of his book to exploration of the reception of the "sasso" legend and the literature it inspired among British writers. The second part of his book is devoted to a discussion of what he argues was the usurpation of the legend by the Dante monuments of the 19th century at Santa Croce and the Uffizi, and the discovery of the Giotto portrait of Dante. While the information Smith provides here regarding the commissions of these monuments and the festivities accompanying their installation is highly useful for scholars of the 19th-century interest in Dante, it is here that Smith's assertions regarding the intentions underlying the commissions for these monuments become less convincing. Smith contends that the Santa Croce monuments particularly were part of Florence's effort not only to "re-patriate" her exiled poet to Tuscany — a wholly reasonable assumption with which I concur — but also were intended to counteract what he consistently refers to as "the Englishness" of the "sasso" legend.

While Smith certainly does convince the reader that the legend figured prominently in the writings of the British during this period, he does not investigate the interest in it demonstrated contemporaneously by the French and the Germans in order to substantiate this assertion of "Englishness." Without an exhaustive cross-cultural study of the

reception of the legend in the 19th century this claim cannot be substantiated. Smith's lack of reference in either footnotes or bibliography to Werner Friedrich's fundamental study of the European and American interest in the poet, *Dante's Fame Abroad, 1350-1850* (Chapel Hill, U of North Carolina P, 1950) and his reliance on Toynbee demonstrate that his concern is limited, in reality, to Britain's reception and use of the "sasso" legend, and then to its displacement in British writing by the later 19th-century Florentine monuments. While it would be fair and convincing to assert that, among British writers, the "sasso" lost its importance after the installation of the later monuments, it seems to me an unnecessary extension of Smith's investigations without sufficient supporting apparatus to claim that Florence intended this displacement to combat "Englishness."

Further, Smith's text suffers from a lack of socio-political contextualization. The upheavals in Europe before and after the fall of Napoleon, the subsequent restoration of the Bourbons in France and elsewhere, the installation of the Hapsburg Ferdinando III in Tuscany, the movement to unify and create an Italian nation, and England's relation to these events: all of these factors must be considered in order to understand fully not only the interests of English writers in Dante, but their appearance as travelers in Tuscany specifically during this period, as well as Florence's attempts to "re-patriate" Dante. This type of study would be of necessity quite extensive — much beyond the goals of a very focused consideration such as the volume under review — but is stimulated by the present work and the questions it raises. Similarly, Smith's study is essentially limited to the investigation of literary works, with the exception of a brief discussion of the role of Kirkup in disseminating the Giotto portrait of Dante, and the impact of the discovery of this portrait upon the art works of Dante Gabriel Rossetti and Henry Holiday. Particularly during the burgeoning of Romanticism, arts and letters enjoyed a relationship of mutual stimulation unique to the period. Smith, however, does not consider the importance of the "sasso" legend on British artists of the period, nor of their role in stimulating and perpetuating the interest in Dante and this particular legend among British writers. Smith does not mention, for example, John Flaxman's illustrations of the *Commedia*, first engraved and published in Rome in 1793, and then issued in 1807 accompanied by the appropriate quotations from Dante from Henry Boyd's English translation. Flaxman's illustrations were influential on artists throughout Europe (for example, among the students of French artist Jacques-Louis David, who were the first in France to exhibit works with Dante as subject, and among the German artists living in Rome called the Nazarenes, who exhibited marked interest in Dante), and, no doubt then, on writers as well. Blake and Fuseli certainly figure in the growth of interest in Dante in Britain in the period Smith considers, and it would be worth investigating their knowledge of the "sasso" legend and its use within their imagery. Sadly, they too are omitted.

To conclude, Smith's *Stone of Dante*, despite its limitations, is an important addition to the literature on the reception of and interest in Dante's works, life, and legend in the 19th century. The information Smith provides about the origins of the "sasso" tale and its importance in British writing of the 19th century sheds new light on one of the most significant aspects of the Dante legend. What Smith reveals of the British interest in it stimulates questions regarding the knowledge and use of the legend in France, Germany, and the United States, exploration of which will illuminate the substantial interest in Dante not only among writers of the period, but also among artists.

Aida Audeh, *Hamline University*

Giuseppe Ledda. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella "Commedia" di Dante*. Ravenna: Longo Editore, 2002. Pp. 376.

Il libro di Giuseppe Ledda è diviso in due parti: nella prima parte vengono studiati i "tópoi dell'indicibilità nel sistema degli inteverti dell'io narrante" (8) e nella seconda i "tópoi dell'indicibilità nel sistema di relazioni tra Dante poeta e Dante personaggio" (9). La prima parte – "La retorica dell'esordio e Dante come poeta-personaggio" – inizia con l'affermazione secondo cui le dichiarazioni dell'impossibilità di esprimersi da parte del poeta si configurano come "atti di commento" (15) e mette in luce che Dante poeta è a sua volta un personaggio. L'analisi dei tópoi dell'indicibilità comincia con il riferimento alla protasi ed alle invocazioni della tradizione virgiliano-serviana, una tradizione regolata dall'*exordium* della retorica antica e medioevale. In questa tradizione l'*exordium* intende suscitare benevolenza, attenzione, disponibilità, e nello stesso tempo possiede una funzione informativa, quest'ultima particolarmente sottolineata da Aristotele. Una conclusione, offerta da Curtius, è che "a partire dalle norme dell'oratoria forense si svilupparono una serie di formule di modestia che poi si diffusero enormemente prima nella tarda Antichità, sia pagana che cristiana, poi nella letteratura latina medievale e nelle letterature romanze" (20). Tra le "formule di modestia" Ledda cita i tópoi dell'indicibilità (con accento sull'insufficienza *a parte subiecti* o sull'eccesso *a parte obiecti*), del sapere condiviso o dell'esordio (cioè l'obbligo di rendere gli altri partecipi delle proprie conoscenze), del dovere della lode (in cui si riconosce l'impossibilità di lodare adeguatamente Dio, ma si rifiuta anche l'ipotesi del silenzio). L'analisi delle protasi e delle invocazioni della *Commedia* conduce alla conclusione che sia le protasi che le invocazioni possono essere assimilate alla topica dell'indicibilità, funzionale alla "rappresentazione della vicenda di un poeta che, alle prese con il compito straordinario che gli è stato affidato, lotta contro i limiti delle proprie capacità umane di ricordo e scrittura" (54). Ci sono anche altri tópoi presi in considerazione da Ledda, ossia quelli della novità, dell'incredibilità e della meraviglia, che intendono suscitare o ridestare l'attenzione del pubblico, in un processo di iperboli funzionali alla rappresentazione dantesca dell'aldilà e che funzionano anche come strumento retorico alternativo.

L'analisi dei tópoi dell'indicibilità conduce alla discussione degli appelli al lettore nella *Commedia*, i cui aspetti fondamentali sono "l'interruzione del racconto e il rivolgersi al lettore" (118). In essi ricorrono spesso verbi relativi all'attività del narratore e verbi tecnici della scrittura poetica. Negli appelli l'attenzione è dunque posta non solo sul lettore ma anche sul poeta e sulla sua poesia, e in molti casi gli appelli al lettore si presentano come "varianti dei tópoi dell'indicibilità" (130). In particolare si segnala il primo tra gli appelli al lettore che presenta la combinazione con i tópoi dell'indicibilità. Esso si trova nell'ultimo canto dell'*Inferno* (34: 22-27). Si tratta di una parodia cristologica di testi biblici, sia nell'incipit del canto, sia nell'espressione "Ecco Dite". Si ha la parodia della Trinità e della teologia trinitaria nella rappresentazione di Lucifero come l'anti-dio; la parodia dell'immagine del serafino prima della caduta; la parodia del linguaggio mistico. L'ineffabilità dell'esperienza dell'incontro del pellegrino con il *rex inferni* è simile all'ineffabilità mistica, poi limitata e svelata come un'iperbole, così "anche le dimensioni di Lucifero sono gigantesche sì ma limitate e misurabili, in opposizione all'illimitata grandezza, all'insindacabile mistero, all'infinito eccesso della vera divinità" (173).

Nella seconda parte del libro – "Retorica e narrativa dello scacco: silenzio oblio cecità" – Ledda studia la topica dell'indicibilità nel quadro dei rapporti tra l'io narrante

(Dante poeta) e l'io narrato (Dante personaggio). Ciò significa mettere in relazione i *tópoi* dell'indicibilità con altri fenomeni quali impossibilità, scacco, fallimento, cedimento relativi a Dante personaggio: "Mentre dalla parte del poeta si hanno impossibilità di dire o di scrivere, talvolta motivate da cedimenti/impossibilità memoriali, immaginativi, intellettuali, dalla parte del personaggio si hanno pure cedimenti linguistici, memoriali, intellettuali, immaginativi, ma i più importanti sono quelli sensoriali, cioè uditivi e visivi" (177). Analizzando gli scacchi e le indicibilità dell'*Inferno*, si citano esempi di mancata percezione, indicata come causa dell'impossibilità di dire da parte di Dante poeta. Il caso del sonno è un esempio tipico, poiché esso impedisce la percezione e implicitamente la narrazione; così anche lo scacco della vista causato dal buio, che costituisce un ostacolo temporaneo alla visione del pellegrino ed alla descrizione del poeta. Lo scacco della vista inoltre serve a mettere in evidenza ciò che si vedrà una volta superato l'impedimento. Sul versante di Dante personaggio si possono citare i riferimenti iperbolici al puzzo infernale, o ai suoni terribili provenienti dai lamenti dei dannati sofferenti. Sul versante di Dante poeta gli scacchi riconducibili alla topica dell'indicibilità si riferiscono quasi esclusivamente ad un'indicibilità quantitativa. Per quanto riguarda il *Purgatorio*, Dante agisce in maniera consistente con la teologia medievale che sfruttava l'iperbole in riferimento al fuoco purgatoriale e usava la "topica dell'indicibile, dell'inconcepibile, dell'inimmaginabile, oltre che quella del superamento di ogni simile esperienza terrena" (211). Tuttavia, i fenomeni topici osservati nel *Purgatorio* riguardano soprattutto l'aspetto degli angeli, così luminosi ed abbaglianti da provocare l'accecamento temporaneo del pellegrino, e la loro voce straordinaria. In un contesto di ripetitività degli incontri si notano cedimenti linguistici di Dante poeta e cedimenti sensoriali di Dante personaggio, insieme con iperboli relative agli elementi visivi ed uditivi delle apparizioni angeliche. Nel *Paradiso* gli scacchi percettivi di Dante personaggio e quelli memoriali e linguistici di Dante poeta si alternano e si intrecciano di continuo: il motivo del *raptus* paolino (il pellegrino non sa se il salire al cielo sia in corpo o fuori dal corpo); quello dei dubbi ed errori dottrinali; l'incapacità di capire quel che accade; l'altezza e difficoltà della materia; il tema "cruciale dello scacco ermeneutico del pellegrino e di quello della ragione umana davanti ai misteri della giustizia divina" (277). La conclusione del *Paradiso* mostra l'estrema stupefazione di Dante-personaggio, sopraffatto dalla visione di Dio, rappresentata ricorrendo all'afasia ed allo scacco linguistico-comunicativo.

Ci si può congratulare con Giuseppe Ledda per uno studio ricco, coerente, documentatissimo, corredato di note ed indici puntuali nonché di un'estesa ed accurata bibliografia. In particolare Ledda offre una convincente analisi della "guerra della lingua" annunciata nel titolo del volume, poiché la metafora rappresenta ad un tempo la lotta che Dante sostiene contro i propri limiti umani nel tentativo di rappresentare l'aldilà e la lotta del poeta contro una così alta materia.

Diego Fasolini, *Vassar College*

Maria Luisa Ardizzone. *Guido Cavalcanti. The Other Middle Ages*. Toronto: U of Toronto P, 2002. Pp. 231.

Guido Cavalcanti is unique for several reasons. First, he represents a medieval tradition which is different from the one that converges in Dante. Furthermore, Cavalcanti's uniqueness consists in his attitude of disbelief and the quality of his poetry. From here, Maria Luisa Ardizzone focuses on "Guido's intellectual profile" (5), while she attempts

to reconstruct this profile in light of the cultural environment of Bologna's *studium* in the late thirteenth century. In particular, considering the circulation of ideas between Paris and Bologna, the author intends to evaluate the culture from which Cavalcanti draws. Moreover, the book considers Cavalcanti's poetry — first and foremost the *canzone* "Donna me prega" — in the context of the philosophical debate of the period, and always looks at Cavalcanti as a poet, a natural philosopher, and a logician. Guido's poetry, then, seeking a connection between natural philosophy and logic, can be defined as a "vortex," a term introduced by Ezra Pound. Ardizzone's main thesis is that Cavalcanti represents the "other Middle-Ages," for Guido seeks answers to human dilemmas not in theology but in biology, medicine, and natural philosophy, a method that clearly distinguishes him from Dante.

The first chapter, "Love as a Metaphor: The Discourse and the Method," reads some of Guido's minor poems in a context of "rhetoric of passion," in which "the ego is represented as acted upon by its passions and managed by its centers of sensations" (6). Analyzing Cavalcanti's method, Ardizzone focuses on the important role that medicine plays: Guido's words express functions, and these functions can be understood by looking at the bodily relations that the words bring to the page, and that transform the discourse on love into a series of events that poetry records.

In the second chapter, "Vision and Logic," the author analyzes "Donna me prega," and stresses the influence of Averroism on Cavalcanti, along with the interpretation of Aristotle prevalent between Paris and Bologna in the late thirteenth century. The *canzone* defines love as "accident," and "suggests a connection between the fields of logic and physics" (50). The entire poem is organized around notions derived from Aristotle's logic, partially related to the *Categories*. Logic is employed to bring love into the domain of the philosophy of nature; therefore, we can "recognize the basic Aristotelianism of 'Donna me prega,' in which love as passion implies the passivity of the receiver" (51). As for the question of whether or not love is visible, Cavalcanti, drawing from Aristotle's theory of vision, reaches the conclusion that the "accident" called love is diaphanous and is lived and known by man only as obscurity. Thus, love is not visible to man. The chapter is really organized around the metaphor of the diaphanous, and "Donna me prega" is also read in the light of optics. Love, while dark for man, is in itself diaphanous, a conclusion reached by considering the logical tools used by Cavalcanti, as well as the science of optics. From the metaphor of the diaphanous emerges Guido's Averroism, or radical Aristotelianism.

The third chapter, "Love as Passion," studies Cavalcanti's theory of passion as it appears in "Donna me prega," and focuses on the relation between passion and natural philosophy. Dino Del Garbo, the first commentator to assert that passion is the theme of the poem, noted that love is an "accident" because it is not a substance, but manifests itself in a subject as an appetite or a desire. It is an accident because it can either take place or not. Del Garbo, linking Cavalcanti's explanation of love to natural science paves the way for considering passion as the content of "Donna me prega," in which love stands for passion. Del Garbo suggests a relation between passion and natural philosophy, and between passion and logic, which leads to the conclusion that Cavalcanti, applying the tools of logic, "puts forth philosophical truths as opposed to theological beliefs" (73). Boccaccio, who transmitted the popular belief of Guido's atheism, confirms Cavalcanti's fame as natural philosopher, and his idea of passion as derived from Aristotle's physics. In "Donna me prega," love appears to be considered as part of the Aristotelian theory of

matter dominated by necessity and passion, thus detaching the ego from ethics because it subjects the ego itself to the rules of matter. The dangers of this theory of matter for the Christian faith — a theory recalled through the statement that love is created — are that “the eternity of matter indirectly recalls the theory of the eternity of the world and denies the biblical notion of creation” (77).

Chapter four, “Pleasure and Intellectual Happiness: Guido Cavalcanti and Giacomo da Pistoia,” considers Giacomo da Pistoia’s *Quaestio de felicitate*, dedicated to Cavalcanti. Ardiszone portrays Cavalcanti as a radical Aristotelian, because for Guido intellectual happiness does not pertain to man. Rather, the happiness of a human being derives from what gives him satisfaction, i.e., the body’s desires. Logic and optics are used by Cavalcanti to show that man’s pleasure of love consists solely in darkness, that is, in sensuality. While Giacomo da Pistoia insists on intellectual happiness, Cavalcanti focuses on love. Giacomo is interested in ethics and metaphysics, while Cavalcanti prefers physics, to which man’s individuality — the sensitive soul — belongs. Man, according to Cavalcanti, “knows only the sensible being of love” (120).

The fifth and last chapter, “Cavalcanti at the Centre of the Western Canon: Ezra Pound as Reader of ‘Donna me prega,’” underlines Ezra Pound’s role in bringing Cavalcanti into twentieth-century poetry. Pound puts Cavalcanti’s poetry at the center of the Western canon and makes it the point of confluence with the Chinese tradition. Moreover, Ezra Pound emphasizes the role of the body and of the imagination in Guido’s poetry. In opposition to Thomism, Pound tries to understand the Arabic message freed of the conditioning of Catholicism. Pound’s polemic tone against Christian asceticism and its hatred of the corporeal culminate in his emphasis on what for him is the main message of “Donna me prega”: the “perfection of the body as the basis of intellectual perfection, and the body as responsible for organizing the activity of intelligence” (143).

Maria Luisa Ardiszone has written a very interesting book, in which she offers her interpretation of Cavalcanti’s ideas about the nature of love and its effects. “Donna me prega,” in particular, has been the subject of endless studies, beginning with the commentary of the fourteenth-century physician Dino Del Garbo. Even today scholars discuss whether the *canzone* has to be interpreted along the lines of Arabic Neo-Platonism or in terms of the philosophy of Albertus Magnus, or that of Aristotelian-Scholasticism, or that of Averroism. However, the most compelling argument Ardiszone makes is stressing the presence, in Cavalcanti’s poetry, of sciences such as optics, logic, biology, natural philosophy, medicine. From this point of view, Cavalcanti is, indeed, the “other Middle Ages,” an anti-Dante in a sense, as Dante tends to think that human difficulties can be resolved through theology and faith. Ardiszone has written, ultimately, about Guido’s uniqueness: Cavalcanti sees human life as filled with passions and desires, and passion is in fact what may allow human beings to activate the process of imagination and intelligence.

Diego Fasolini, *Vassar College*

Reading Medieval Studies 27 (2001). Special Issue. Dante. Current Trend in Dante Studies. Edited by Claire E. Honess.

El volumen XXVII (2001) de los “Estudios medievales de Reading” presenta seis interesantes artículos, cuatro de los cuales fueron expuestos en el Simposio de Verano (junio 2000) del Centro de Estudios Medievales de la misma Universidad de Reading.

El primero, "Tres notas sobre Dante y Horacio" de Zygmunt Bara ski da las razones por las que Dante sitúa "en el principio" del *Ars Poetica* (poema de 476 versos) las citas de los versos 38 y 70 en el *Convivio* y en el *De Vulgari Eloquentia*. Luego explica por qué Dante, curiosamente, no menciona en este último libro a Cicerón como modelo de prosista. Los argumentos de Bara ski se desarrollan sobre una sana base, cual es la lectura que de los clásicos practicaba la misma gente del Medievo.

El segundo trata de "La ciencia medieval en la *Comedia* de Dante: investigaciones del pasado y orientaciones futuras". Simon Gilson efectúa una ligera revisión de los enfoques pasados sin olvidar los "anacronismos crocianos" y luego deja constancia de su deseo de que esta materia se estudie contextualmente, como ya lo habían iniciado Bruno Nardi y Etienne Gilson. Se nota en el autor cierto escaso interés por las referencias matemáticas, máxime geométricas de Dante; en efecto, muchas de ellas resultan ser de suma trascendencia (véase Julio Picasso Muñoz, "El tres y el círculo", *Revista Teológica Limense* 23, n. 3 – 1989).

"El lenguaje del exilio en Dante" es el elaborado por Katherine Keen, donde se analiza agudamente cómo la situación de exiliado político, legal, religioso del poeta influyó en sus obras incluso en las anteriores al exilio propiamente dicho. El tema es fundamental y merecedor de mayor atención de parte de los dantólogos. Muy justamente Keen considera en síntesis la *Comedia* como el "poema del peregrino", como un "itinerarium mentis in Deum", tal como se llama el libro homónimo de San Buenaventura, tan leído por Dante.

"Salomón en el Cielo del Sol de Dante" es el cuarto artículo del volumen, escrito por Paola Nasti. Para la autora, Salomón representaría el ideal dantiano de la sabiduría, pero los argumentos aducidos no convencen y menos aun ciertas afirmaciones como la de que el Santo Tomás dantiano "ofrece una palinodia" del estilo de sus propios libros porque en la *Comedia* "repetidamente emplea términos simbólicos-poéticos". La pregunta de por qué Salomón está en el Cielo del Sol y no en el Cielo de Júpiter junto con su padre David se revela tal vez ociosa. Sin embargo, se revela aún más discutible, en el artículo, la creencia de la autora sobre el hecho de que los bienaventurados dantianos extrañen sensiblemente su cuerpo: otra cosa sería la necesidad metafísica que el alma separada tiene para considerarse perfecta (y por ende, más feliz) de reunirse en la resurrección con su cuerpo. El alma, según San Buenaventura, posee, más bien, una "naturalis inclinatio" por la restitución de su cuerpo, como bien señala Nardi. Sin embargo, esta doctrina del franciscano no es muy distinta de las "conveniencias naturales" de la resurrección desarrollada por el Aquinate en la *Suma contra los Gentiles*. Se recuerda, además, que para el mismo Tomás, en la *Suma Teológica*, la resurrección no se presenta como un hecho natural sino milagroso. En resumen, resulta complejo afirmar que haya en el discurso salomónico una preferencia por San Buenaventura y un abandono de la doctrina tomista. Salomón-Dante, Buenaventura y Tomás comparten la misma doctrina sobre este punto. Finalmente, sobre ese asunto, vale la pena añadir que la *Supl. q. 75 (De resurrectione)* de la *Suma Teológica* puede leerse como la repetición literal, realizada por Reginaldo de Piperna, del *Comentario al Cuarto Libro de las Sentencias*.

"Planes dantianos de estructura en el *Corbaccio*" es el curioso artículo de Guyda Armstrong. La influencia de la *Comedia* en el *Decamerón* es bastante conocida por los estudiosos, pero Armstrong se propone demostrar que las obras dantianas han influido con más abundancia en otras obras de Boccaccio, el *Corbaccio* específicamente. Y en efecto, la autora despliega las innumerables alusiones dantianas en la misógina obra de

Boccaccio: desde su propia estructura hasta los ecos textuales de penumbra. Sin embargo, la pregunta de qué restos dantianos habrán llegado a España a través del *Corbacho* del Arcipreste de Talavera se queda sin solución: habría todavía mucho que estudiar al respecto.

Rachel Owen nos ofrece "La recepción de Dante por los ilustradores de la *Comedia* en los siglos XIV y XV". Owen parece haber recorrido los más de 500 códigos de la *Comedia* elaborados en este periodo. Sin duda, muy instructivo resulta su trabajo, pero se lamenta la defectuosa reproducción de ventiséis páginas de manuscritos ilustrados, la mayor parte provenientes de Florencia.

Julio Picasso Muñoz, *Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima, Perú*

Jennifer Margaret Fraser. *Rite of Passage in the Narratives of Dante and Joyce.* Gainesville: UP of Florida, 2002. Pp. xx + 255.

Jennifer Fraser's *Rite of Passage* examines the relationships of intertextuality between Dante's *Commedia* and Joyce's *Dubliners*, *Stephen Hero*, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulysses*, and *Finnegans Wake*. Her conceptualization of intertextuality is that of a dynamic process leading to the transformation of readers into writers by way of a pattern of death and rebirth, loss and recovery. While Fraser's approach has the merit of avoiding the static typologies that are common in traditional source studies, her excessive adherence to psycho-mythical categories to explain relationships between texts is detrimental to historical perspective and context. Moreover, while this approach leads to a number of original insights in the pages devoted to Dante, Fraser's charting of the metamorphic quality of Joyce's corpus from *Dubliners* to the *Wake* simply confirms well-established critical assessments.

In the introduction to the volume Fraser explains the twofold organization of her study as two separate but related sections or "panels" of four chapters each, on Dante and Joyce respectively. Drawing upon the metaphor of the diptych, a pair of hinged writing-tablets with a surface of wax on which a message could be engraved, Fraser argues that the hinge that ties together her investigation of Dante and Joyce is that of a poetic initiation from pilgrim to poet, or a change from reader into writer. This initiation is recorded in Dante's reading of Virgil's *Aeneid* and is integrated in Joyce's work. In subsequent portions of her introduction, Fraser expands her concept of initiation. Drawing upon the work of Mircea Eliade and others, she argues that initiation implies a ritual of death and rebirth dependent upon a return to and separation from the womb. Moreover, precisely because this ritual leads to transformation, initiation becomes, for Fraser, a dynamic process whereby endings imply beginnings and, as is the case of Dante and Joyce, readers must undergo a symbolic death before they can be transformed into writers.

The first chapter of Part I, "The Dante Panel," is titled "Charting the Course of the Embryo." Focusing on *Purgatorio* 25, Frazer argues that this canto, despite being one of the least discussed of the *Commedia*, is of fundamental importance to the dynamics of initiation. Through the words of the poet Statius, the canto elaborates an important discourse on the embryo and on artistic genesis by describing the embryo as a plant that is transformed into an animal form, but can become a child only after the encounter with God in the womb. However, since the word for child that Dante uses is "fante," a noun which is etymologically related to "speaker," a network of associations is established

between writing and procreation. Fraser further argues for the significance of this network by way of a comparison between *Purgatorio* 25 and *Paradiso* 33, where the pilgrim journeys to Heaven, which, like the womb, is a watery space leading to an encounter with God. Further confirmation of the associations between the discourse on the embryo and literary initiation are found, for Frazer, in the fact that in *Paradiso* Dante, while expressing the difficulty of relating his mystical experience, recalls the encounter with God in the womb before completing his transformation from pilgrim to poet or from reader to writer.

Fraser's second chapter, "Poetics of Initiation," focuses on the ritual of death and rebirth through the womb that she locates at the beginning and ending of *Purgatorio* as well as in cantos 30 and 33 of *Paradiso*. Fraser contends that in the first canto of *Purgatorio* the pilgrim must travel through the womb of Hell while in the last canto a plunge into a baptismal font is necessary to ascend to Heaven. Fraser further argues that, in these stages, Dante makes extensive use of the plant and animal imagery of the discourse of the embryo that was voiced by Statius. This imagery is also present in *Paradiso* 30 and especially in *Paradiso* 33, where Dante, upon his encounter with God, dies and is reborn at once.

In the third chapter, "The Siren Song," Fraser addresses the dangers of literary initiation by focusing on the shades of Ulysses and Virgil who, albeit in a different manner, are literal and symbolic representations of a failed or negative baptism of sort. While Ulysses drowns because he sails past the divinely set limits of the pillars of Hercules, Virgil's failed baptism occurs because the pagan poet cannot achieve a Christian rebirth by passing through the gateway of Christian faith and, quite tellingly, will be placed in Limbo where are the souls of infants who died before baptism. In subsequent section of this chapter, Fraser further explores the elements that are common to the figures of Ulysses and Virgil, including their roles of mentors, leaders, guides as well as the associations that they share with Siren figures. Fraser concludes her chapter by focusing at length on Dante's abandonment of Virgil for Beatrice. This moment is, to her, representative of the shift from the father tongue (or learned Latin) to the mother tongue (or the vernacular). In Dante's choice of the mother tongue Fraser also locates a return to the prelapsarian state of the womb before the fall.

In the last chapter of this panel, "Write of Passage," Fraser discusses the many allusions to Virgil as a mother figure that also populate the *Commedia*. However, Fraser argues that Virgil is a seductive and limited maternal symbol. She does so by revisiting the biography of Virgil's life written by Suetonius with which Dante was familiar. In Suetonius' work, Virgil is portrayed as a poet mainly concerned with his reputation and skills as revealed by his request that his epic poem be burned because it lacked revisions. Suetonius' portrayal of Virgil finds, for Fraser, confirmation in *Inferno* 1, where Dante pays homage to Virgil's earthly conception of poetry by associating Virgil's poetry with the beauty that brings honor and fame to the individual. In addition, this portrayal is also suggested in the encounters between Virgil and the poets Sordello and Statius (from *Purgatorio* 7 and *Purgatorio* 21 respectively), who worship the epic poet at the exclusion of God. However, in the course of his journey, Dante has undergone a fundamental transformation and, by the time he reaches Beatrice, he abandons Virgil's earthly concerns by endorsing a vision of poetry as a transcendental endeavor. By so doing, he frees himself from the influence of the limited mother figure that Virgil represents.

Part II, "The Joyce Panel," begins with a chapter titled "Charting the Course of the Embryo." Since Joyce, Fraser argues, treats initiation in a manner that is analogous to that of Dante, she begins by examining the references to *Inferno* 26 and *Purgatorio* 25 that are contained in Joyce's *Portrait*. Fraser locates a number of examples of Dantesque imagery, including the discourse on the embryo, the references to water, and the theme of rebirth. She then proceeds to trace the intricate web of intertextual allusions to Dante that populate Joyce's *Ulysses*. She examines the chapter "Oxen of the Sun" and argues that Joyce explores embryonic development not only in literary but also in physical and erotic terms. Later on, she traces the analogies between the figure of Dante's Virgil and that of Joyce's Leopold Bloom. The chapter concludes with a discussion of *Finnegans Wake*, where Fraser locates powerful images of the womb as points of origin and return.

The second chapter, "Ravishing Persephone," addresses the image of the mother as both nurturing and menacing through close readings of the chapters "Circe," "Telemachus," "Proteus," and "Penelope" from *Ulysses*. Fraser also discusses at length the myth of Demeter and Persephone that is an integral part of the "Circe" chapter of *Ulysses*. In this reworking of the classical myth, Fraser locates one more instance of the ritual of death and rebirth that characterizes Joyce's writing of literary initiation from *Dubliners* to the *Wake*.

The third chapter, "Intertextual Sirens," addresses the threat to the creative writer represented by the Sirens who, as examples of false counselors like Dante's Ulysses and, partially, Virgil, defer the change of readers into poets and writers. Among the Siren figures taken under consideration by Fraser is the character of Buck Mulligan from *Ulysses*, as well as more metaphoric sirens, such as the stifling influence of education, the dogmatism of the Church, and the paralyzing weight of literary predecessors.

The last chapter, "Portrait in 3-D," focuses on the intertextual allusions, present in Joyce's *Ulysses*, to four paintings of the pre-Raphaelite Dante Gabriel Rossetti: *The Girlhood of Mary Virgin*, *The Annunciation*, *Dante's Dream at the Time of Death of Beatrice*, and *Beata Beatrix*. Fraser contends that Joyce's use of painting fulfills his ambition of authoring a text that would have the same status of books in medieval times. More importantly, Joyce revisits Rossetti's feminine and floral symbolism to reveal woman's role in the birthing of sign. By so doing, Joyce's ends the silence of woman by transforming her into a writer. This change finds support in the final episode of *Ulysses*, where the image of Molly Bloom coincides with the creative womb of the imagination.

Fraser's book ends with a very short conclusion, where she comments that the initiations of readers into writers articulated in works by Dante and Joyce unfolds outside the texts as well, since so many readers have also become authors, as the rich bibliography elicited by their works indicates.

As I have previously mentioned, Fraser's book represents an original contribution to intertextual critical approaches. Her analyses provide some insightful readings, especially of Dante's work. However, this volume is marred by a disregard for historical contexts and a tendency to repeat well-established conclusions on Joyce's mode of writing.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Riccardo Fubini. *Humanism and Secularization from Petrarch to Valla*. Durham: Duke UP, 2003. Pp. 306.

This long awaited English version of *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla* (Roma: 1990) is the result of several years of collaboration between the translators (more than one, even though the work has been finalized by Martha King) and the author, a distinguished professor of Renaissance History at the University of Florence. Riccardo Fubini acknowledges the input of the various people involved in the project, and most of all Ronald G. Witt. Witt and Fubini both share the "lesson of the intellectual movement that old German scholars defined as 'Historismus,'" whose major exponent in the USA has been Hans Baron. Fubini adheres to this school, with an important caveat: "The scholarly tradition from which my Renaissance studies derive (here I testify for myself only) is concerned with content rather than form, with ideas rather than erudition, with moral issues rather than literary virtuosity. I do not know how many people will agree with me on this point. I suspect that all together we would have difficulty in winning a presidential election, albeit a presidential election at the RSA only. Let these humanistic essays, in their more diffusive English edition, be dedicated to all the people who will share with me such an honorable minority" (viii).

The five essays contained in the volume are far from being interesting only for the happy few. The first one — "Consciousness of the Latin Language among Humanists. Did the Romans speak Latin?" — is a broad overview of the vexed linguistic issues from Dante to Valla, progressing towards the "independence [of language] from the normative categories of grammar and rhetoric of the scholastic tradition" (6). Although this is the most "formal" of all the chapters, it shows the method of Fubini, which is a careful diachronic investigation of both the "vertical ties connecting a given text to its classical sources" and the "horizontal ties linking contemporary texts" (2). By combining these two kinds of textual ties, the author hints at a subtly polemical way of understanding the wide concept of humanism. Instead of considering the "mere difference of opinion among disciplines and methods of teaching" in an abstract and synchronic frame, he tries to see each individual humanist in his specific political and ideological context. The silent target of this systematic polemic is Paul Oskar Kristeller and his somewhat neutral or neutering approach to the *studia humanitatis*. Fubini, in an elegant manner, pays a self-revealing tribute to his adversary: "P. O. Kristeller, among others, has observed that every scholar, however great his adherence to objectivity, cannot help but bring with him some of his own preferences. It is not my task to judge my own objectivity; nevertheless, by concerning myself with an author [Poggio] surely polemical and militant, yet fighting for an ideal of independence, colloquial attitude, and tolerance, I take pride in having assumed the defense of a good, indeed, an excellent cause" (8).

The second essay, "Humanistic Intentions and Patristic References. Some Thoughts on the Moral Writings of the Humanists," gives many examples of the subversive techniques used by Renaissance intellectuals to develop their new ethics through a new philological and philosophical rhetoric. Essays 3 and 4 — "Poggio Bracciolini and San Bernardino. The Themes and Motives of a Polemic" and "The Theater of the World in the Moral and Historical Thought of Poggio Bracciolini" — both provide fascinating close readings of the genesis of two major dialogues by Poggio, *De avaritia* and *De varietate fortunae*. But there is much more to them. In a short review it is just worth mentioning that Fubini's prose has a very peculiar digressive quality, that is sometimes

difficult to grasp in English (hence the laborious process of translation). On the other hand, his style is always highly rewarding for the patient reader.

The last essay — “An Analysis of Lorenzo Valla’s *De Voluptate*. His Sojourn in Pavia and the Composition of the Dialogue” — can be considered a masterpiece in the critical genre of contextualizing a text. Fubini offers a dazzling interpretation of the Vallian dialogue in its different redactions, taking into account the many complicated elements that transformed it into *De vero bono*, “the more dissimulating and at the same time more ambitious” (144) title the work would retain in the end.

In conclusion, this learned, witty and provocative book is extremely rich and instructive for anybody who has an interest in Renaissance thought, and makes us wish that also some other of Fubini’s voluminous studies will soon become available in English.

Marcello Simonetta, *Wesleyan University*

Jeryldene M. Wood, ed. *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*. Cambridge: Cambridge UP, 2002. xvi + 268 pp. + 29 b/w pls.

“One of the worst things that can happen to a man is for him to work and study hard in order to benefit others and make his own name and then be prevented by sickness, or perhaps death itself, from finally completing what he has begun. All too often he leaves behind him works that are nearly finished or that are shaping well, only to have them usurped by presumptuous donkeys trying to dress themselves up in the noble skin of a lion.” Precisely this, according to Giorgio Vasari, was the destiny of Piero della Francesca. Vasari’s outrage over the hijacking of Piero della Francesca’s theoretical treatises by his pupil, Luca Pacioli, led him to plot the artist’s biography as a trajectory of loss: the loss of his reputation as a mathematician, the destruction of many of his finest paintings, and most cruelly, in his last years, the loss of his eyesight.

Five centuries later, scholars are still working to clarify the historical record of Piero’s life and accomplishments. This volume contributes to that effort by examining his theoretical writings as well as his surviving paintings, and reconsidering his importance in both the history of art and the history of science. It is a collection of ten mostly new essays (with the exception of Marilyn Lavin’s article on the London *Nativity*, already twice published) by established and emerging scholars in several distinct disciplines. The essays exemplify a broad range of approaches and perspectives toward the artist’s work and testify to what the editor calls “the active state of Piero studies” (12). Two complementary essays on the artist’s mathematical treatises illustrate their importance in separate contexts. Margaret Daly Davis discusses their value to architects and designers of intarsia, while in a far more detailed and technical discussion, J.V. Field examines Piero’s place in the development of Renaissance mathematics and optics.

The core of the book consists of a series of four essays on Piero’s religious paintings. The editor’s own essay on the *Legend of the True Cross* at Arezzo explores the political context of the cycle’s commission by the friars of San Francesco. Wood suggests a rationale for the patrons’ choice of this subject in the absence of a related relic or titular dedication, arguing that the cycle served (by analogy) to celebrate the neglected figure of Beato Benedetto Sinigardi, a thirteenth-century Aretine friar interred in the church. Thus, Piero’s frescoes both revived a local tradition and dramatized a larger peninsular concern:

the reunification of the Christian church and the battle against Islamic territorial expansion.

Diane Cole Ahl similarly relates the commission of Piero's *Misericordia Polyptych* to the specific local circumstances of both the town of Sansepolcro and the confraternity of the Misericordia. She interprets the altarpiece as a reflection of the distinctive sacred and civic culture of Sansepolcro, which resulted from its possession of a set of highly revered Passion relics and consequent importance as a site of pilgrimage. Her account of the mission of the confraternity and the nature of its devotions is both informative and useful. She convincingly illustrates the extent to which a fifteenth-century painting may be regarded as "the repository and record of innumerable social relationships" (28).

But the most enlightening essay in this section is Timothy Verdon's broader discussion of "The Spiritual World of Piero's Art." From a theological perspective, he illuminates the significance of three works: *Jerome in the Desert* (Venice, Accademia), the *Misericordia Altarpiece* (Sansepolcro), and the *Baptism of Christ* (London, National Gallery). Verdon argues that these three works are "typical of three related but distinct 'environments' of Quattrocento religious and cultural experience" and that "these contexts of use are legible in the works themselves or what we know of them" (32). Verdon describes the function and world for which each picture was made: respectively, the private piety of cultivated laymen, corporate or confraternal devotion, and monastic contemplative prayer. In each case he elucidates a wealth of references that would plausibly have been understood by the patron(s): a network of scriptural and patristic references in the *St. Jerome*, specific eucharistic and liturgical allusions in the altarpiece, and an even broader range of symbolic meanings in the *Baptism*.

Verdon's perspective is an important corrective to the formal analysis that has dominated the critical tradition of Piero della Francesca since the nineteenth century (Berenson, Clark, etc.). He argues that Renaissance art is diminished and distorted if we look at it in abstract or merely visual terms. The Christ in Piero's *Resurrection*, he insists, is not the archaic god famously invoked by Kenneth Clark ("a country god [...] worshipped ever since man first knew that seed is not dead in the winter earth"), but a specifically Christian savior portrayed through a complex but legible iconography that reflects the larger system of Christian belief. Verdon writes with eloquence and conviction of the need to recover an understanding of that spiritual world.

On Piero's secular paintings, two excellent chapters are contributed by Joanna Woods-Marsden and Philip Jacks. Woods-Marsden analyzes Piero's role as portraitist for two rival Quattrocento princes: Sigismondo Malatesta of Rimini and Federico da Montefeltro of Urbino. She shows how each patron, in collaboration with the artist, exploited the emerging genre of autonomous portraiture in fashioning his persona as ruler. Although she mistakenly cites a source in the *Aeneid* for the sapphic stanza on the reverse of Federico's portrait (229n26), the author convincingly demonstrates the political valences of these paintings. Of particular interest are her remarks on the portrait of Battista Sforza in the "other half" of the Montefeltro diptych. She shows how the female portrait inverts the premises of its male counterpart by mythologizing not the active virtues but the subject's conformity to traditional female models of modesty and reticence. In the paired Latin inscriptions, "Federico is praised for his great deeds and Battista is also praised for his great deeds" (111). Battista's is a negative triumph; against the evidence of the historical record, it portrays her in a passive pose, with downcast eyes. In fact she served as regent during Federico's frequent absences from court (he

mandated her full power to rule the state from the age of fifteen). Woods-Marsden speculates that "Piero fashioned an identity for Battista with which she herself could have concurred" (112). In any case this was a posthumous portrait, so she had little chance to object.

Philip Jacks discusses the three idealized cityscapes in Urbino, Baltimore, and Berlin that have variously been attributed to Piero della Francesca, Francesco di Giorgio Martini, and Luciano da Laurana. Although he sets aside the issue of authorship, he does address the possible function of these works, apparently so anomalous in Renaissance painting. He rejects the theory that they were created for theatrical productions, but suggests a relationship with contemporary architectural theory and intarsia design.

The book's limitations become most clear in reading Jane Bridgeman's essay on costume in the work of Piero della Francesca. Throughout the volume, the only illustrations provided are in black and white, often in confoundingly small format. Bridgeman's discussion depends entirely on a level of detail that is not legible in the figures. What is the point of including an illustration of Francesco Botticini's *Assumption of the Virgin* (London, National Gallery) when the figure discussed in such detail ("his scarlet rolled hood, suspended by its liripipe, hangs over his shoulder; its gorget [*foggia*] hangs from the circular roundlet resting on his back") is seven sixteenths of an inch tall, and blurry at that? It is generally possible to follow Bridgeman's argument (like the other chapters) by continuous cross-reference to full-color illustrations of Piero's work published elsewhere; but this strategy makes the book problematic for the general reader. Only a specialist will have sufficient recall of the paintings to appreciate these illustrations solely as a mnemonic device.

The book ends with a brief account of Piero's twentieth-century legacy by Anne Barriault. The author imagines assembling a "virtual Parnassus" of modern writers and painters influenced by Piero's work. She relies heavily on earlier and more systematic treatments of the theme (especially in art), and avoids some of the most interesting issues that can surface in such genealogies. For example, she seems unaware of the levels of irony implicit in David Hockney's citations of Piero in works such as "Looking at Pictures on a Screen." Hockney's references to the Renaissance artist are an ambivalent homage: both a defense of the figurative tradition and a playful critique of his own subjection to such models. By showing the man in a white linen suit gravely studying a Degas reproduction taped to a screen alongside others by Vermeer, Van Gogh, and Piero della Francesca, Hockney mirrors the viewer's own experience of looking at "art" and suggests that this tradition of illusionistic painting is in its own way deceptive or fraudulent. Hockney is a magpie, borrowing from a giddy range of sources in complicated ways. To include him in a "virtual Parnassus" of Piero's admirers is much less interesting than to consider the devious games he plays to subvert him (another example is the central mirror in the mock Trinity of "My Parents," where Hockney erased his self-portrait and inserted a postcard of Piero's *Baptism*).

Gjertrud Schnackenberg stages a different kind of encounter with Piero's work in her wonderfully moving poem on the Resurrection (*A Gilded Lapse of Time*, 1992). She imagines an aged Piero, blinded by cataracts, led to stand in front of his painting. He reaches out to touch the surface of the fresco, remembering the "ever-smaller pinprick of light" that had closed with the narrowing field of his vision, so like the pinpricks of dust that he had used to trace the original image. Piero's work, Barriault concludes, continues

to fascinate modern poets and others who seek order and meaning in what Michael Ondaatje memorably called “the great maps of art.”

Carolyn Springer, *Stanford University*

***The Cambridge Companion to Masaccio.* Ed. Diane Cole Ahl. Cambridge: Cambridge UP, 2002. Pp. xiv+280.**

This volume, edited, prefaced, and with an essay by Diane Cole Ahl, is an outstanding contribution to the celebrations for the 600th anniversary of Masaccio's birth celebrated in 2001. It brings together eleven essays from contributors whose expertise stems from a variety of disciplines: history, theology, and art history. The different approaches result in an organic ensemble, aiming at integrating Masaccio's achievements into the milieu from which he emerged. One can identify at least three recurrent themes and preoccupations among the eleven contributors: the fundamental question of Masaccio's training and formation, the artistic collaboration between Masaccio and Masolino, and the reassessment of early fifteenth-century Florentine culture within which Masaccio's achievements must be contextualised. It is, therefore, befitting that the collection opens with an historian's essay, “Masaccio's Florence in Perspective. Crisis and Discipline in a Medieval Society,” in which Anthony Molho explores the political and economic realities of early Renaissance Florence, the effects that the Black Death had in the late 1340s, the general state of the economy and of society at large — the inequitably distributed wealth and the widespread poverty —, the sense of instability caused by the ever-present threat of war; according to Molho, the realities of early Renaissance Florence reveal the state of a society far from Hans Baron's optimistic portrayal of a “republican” Florence. Gary M. Radke's “Masaccio's City: Urbanism, Architecture, and Sculpture in Early Fifteenth-Century Florence” underlines the essentially “medieval” nature of Florentine architecture and sculpture which Masaccio would have beheld, drawing examples and terms of comparison from the works of Ghiberti, Donatello, and Nanni di Banco.

In “Painting in Masaccio's Florence,” Ellen Callmann reconstructs Masaccio's initial exposure to painting, possibly by his grandfather, a maker of boxes in his native San Giovanni Valdarno. Callmann argues that Masaccio, after a period of apprenticeship with Lorenzo da Bicci, was introduced to the friars of the Carmine for whom Masaccio was to produce his best works. As with Radke, Callmann is interested in pointing out what Masaccio might have drawn from tradition and from the works of artists active in the 1420s, and how these two strands contributed to a blend which was to become Masaccio's personal style. Of paramount importance is, therefore, the task undertaken by Perri Lee Roberts, who studies in her essay, “Collaboration in Early Renaissance Art: The Case of Masaccio and Masolino,” Masaccio's partnership with Masolino (1383/4-c.1436), and makes an important contribution to the difficult task of separating their hands in the works in which both were engaged. In their study, “Masaccio: Technique in Context,” Roberto Bellucci and Cecilia Frosinini shed further light on Masaccio's origins and early artistic formation by hypothesising that Masaccio might have studied with a manuscript illuminator before turning to the technical features which, in their opinion, help to separate Masaccio from Masolino. With greater focus on specific works — the *Cascia di Reggello Altarpiece*, *Pisa Altarpiece*, *Sant'Anna Metterza*, *Santa Maria Maggiore Altarpiece* — Dillian Gordon shares Callmann's opinion, in her essay “The Altarpieces of Masaccio,” in proposing Bicci da Lorenzo as the one responsible for

Masaccio's training. The *Santa Maria Maggiore Altarpiece* represents the last work by Masaccio, who died without completing it in Rome in 1427.

Masaccio's masterpiece in the Brancati Chapel is the focus of Diane Cole Ahls's essay, "Masaccio in the Brancati Chapel." Ahl situates the chapel within the devotional, artistic, and patronal ambience of Santa Maria del Carmine, discussing the church's history and the commission of the frescoes, probably completed by Filippino Lippi. Masaccio's *Trinity*, painted in Santa Maria Novella in 1424, is the subject of the theological study, "Masaccio's *Trinity*: Theological, Social and Civic Meanings," by Timothy Verdon, who, after tracing the iconography and interpretive history of the theme, illustrates the meanings of the Trinity in Catholic thought. In J.V. Field's "Masaccio and Perspective in Italy in Fifteenth Century," we read how Masaccio was the first to use single-point perspective and to appreciate also the way in which other artists, such as Donatello, Uccello, Piero della Francesca, and Mantegna, made use of perspective. In the final essay of this collection, "Masaccio's Legacy," Francis Ames-Lewis examines the artist's stature in Florentine painting during his lifetime when, in fact, Masaccio was overshadowed by Gentile da Fabriano. Thanks to Vasari's *vita*, Masaccio received more exposure which consecrated him to posterity. Ames-Lewis then turns to *Saint Peter Baptising the Neophytes*, the drawing for the Brancati chapel attributed to Masaccio, in order to examine the artist's representation of the human figure draped and nude, and how he may have influenced other artists: Maso Finiguerra, Domenico Ghirlandaio, Filippino Lippi, Raphael, and Michelangelo.

Eighty illustrations highlight the points made in the critical appraisal of the eleven contributors and draw the reader's attention to Masaccio's works. A very exhaustive set of notes, followed by a selected bibliography and a very useful index of names, makes of this collection a truly invaluable "companion" to Masaccio. The editor's opening words provide the best possible invitation to revisit the works of an artist who, despite a very short life, can be heralded as a creator of a new style of art: "His contributions to Renaissance art include the solemn portrayal of narrative, the mathematical construction of space, the consistent illumination of form, and the depiction of figures possessing extraordinary physical and psychological realism" (1).

Bruno Ferraro, *University of Auckland*

Charles Burroughs. *The Italian Renaissance Palace Façade. Structures of Authority, Surfaces of Sense.* Cambridge: Cambridge UP, 2002. Pp. XIX+289.

In this book Charles Burroughs tracks the presence of architectural façade in Renaissance Italy by examining first the elements derived from antiquity, and in particular the Vitruvian heritage, and secondly the way in which the façade lends itself to a polisemic reading within the social and historical milieu under scrutiny. The survey of façades in some major Italian cities — Rome, Florence, Urbino, and Vicenza — and the various hermeneutic tools displayed in exposing the significance of the structure and its interaction with the surrounding context make this book a complete and thorough guide to the subject matter. The exhaustive intent in the scholarly approach is evidenced by the detailed subheadings listed in the *Index* and their appropriately arranged grouping into nine chapters. Though each section addresses a particular element, the sense of fragmentation is avoided by the continuous crisscrossing of patterns and motifs, which succeed in molding the various components into an organic unit.

While impossible to do justice to each section of the book, it is appropriate to focus on what can be seen as its major thesis: "[...] the significance of façade architecture in the elaboration of formal and logical schemata of profound importance in the self-representation and self-comprehension of the elites in the Renaissance" (10). However, it is interesting to note that Burroughs does not disregard domestic architecture, hence forcing the elitist element which holds centre stage in the book to make room for the description of more humble abodes. Such is the case of the house described in the section "Domestic Architecture and Boccaccian Drama," where Burroughs chooses the story of Lisabetta and her three brothers in *Decameron* IV 5 (immortalised by Keats with his "Isabella and the Pot of Basil"), and contextualises it within the mercantile milieu of the *Decameron*. The symbolism attached to the pot of basil containing the head of Lisabetta's lover, Lorenzo, and its strategic positioning on the window of the house in which she lives were not lost on Pier Paolo Pasolini, who opens his film version of the story with this precise camera shot. Burroughs underlines the contrast between the mercantile milieu, in which Lisabetta's story takes place, and the courtly one, which provides the setting for some of the other tragic stories of Day IV, and sees in the afflictions that characterise these stories and the major frame within which they are cast — plague-infested Florence in 1348 — a call for "the regeneration or at least the reform of society" (46). According to Burroughs — and this notion is of paramount importance for those interested in the study of literature and the relationship with visual arts — Boccaccio's conceptualization of space and its significance within the narration find their place in *Trecento* culture by "providing an author primarily interested in narration and character with largely familiar frameworks for a wide range of actions and interactions." (43)

The literary *Trecento* connection, which started with Boccaccio's *Decameron*, becomes the link for the following section in which Burroughs takes up Leonardo Bruni's Latin translation of the Griselda story (*Decameron* X 10), and moves the discussion on to the façade in *Trecento* Florence, where the mercantile world of the *Decameron* finds its full expression: from the façade of Lisabetta's house with the pot of basil concealing, according to Burroughs, the tragedy within, to the impressive houses of Florence which "have become mere empty containers, façades masking the space of death and emptiness behind" (49). The section "Between Opacity and Rhetoric" illustrates how Florence became a primary site for the emergence of the façade as a defining feature of the urban scene in Renaissance Italy, and it is once more to literature that one can turn in order to capture the establishment of a "new" architecture, that of Brunelleschi, whose ideas, along with the famous novella of the "Grasso legnaiuolo," are to be found in Antonio Manetti's biography of the architect. With copious examples and descriptions of Florentine buildings, Burroughs proceeds into the fifteenth century and examines the emergence of the *piano nobile* as an area dedicated to reception and representation, surmounting a service floor. Though Brunelleschi was no façade architect, despite his original contribution to the debate of the times, his involvement in literary groups engaged in discussions on literature and art (such as the Burchiello group, which comprised also a great Dante scholar, Giovanni da Prato) made him a point of reference to all Florence. Manetti introduces, in a passage of his biography, a remarkable pronouncement attributed to Brunelleschi during the artist's visit to Rome: "[...] the idea of a fundamental *ordine di membri e ossa* (arrangement of limbs and bones), supposedly discerned by Brunelleschi in the remains of ancient architecture. The metaphor serves to accentuate a technical distinction between supporting and reinforcing elements (*regimenti*

e *fortezze*) and *ornamenti*. It also recalls Alberti's recourse to a similar organic metaphor, though with a crucial expansion to encompass flesh and skin that is completely missing in the bibliography [...]" (91-92). Hence, chapter 5, which Burroughs dedicates to Alberti, is entitled "The Bones of Grammar and the Rhetoric of Flesh," referring to the habitual analogy in late medieval and Renaissance architecture by virtue of which architecture may resemble language in terms of structure (that is, grammar) or effect (rhetoric). It is in this chapter that Burroughs illustrates Alberti's attempt to recreate a classical façade, as borne out by the Rucellai Loggia in Florence.

With the Palazzo Ducale of Urbino, Burroughs introduces the example of antithetic front and rear façades, which was not uncommon in the Renaissance, but he keeps the presentation of Castiglione's *Il cortegiano* and its discussions on courtly behaviour for a later section in which the scene of the court and the space of the city are examined (165-66). Before going to Rome and Vicenza, Burroughs returns to Florence to explore the motifs of perspective with Brunelleschi's panels and the anonymous late fifteenth-century painting of the Savonarola execution, typifying the Renaissance frontal viewpoint. Furthermore, he highlights the interaction between buildings and the statues placed in front of them: the most outstanding example is Michelangelo's *David* in front of the Palazzo della Signoria, which sets "a new standard for the sculptural exploitation of the affective sources of the human body" (130).

The work of Bramante in Rome, the way in which his façade design encapsulates Alberti's famous metaphor (the house is a small city), and an overview of papal influence in Roman architecture, exemplified by Alexander VI and the establishment of the Via Alessandrina (though other references are made also to Bramante and Raffaello), form the subject matter for chapters seven and eight. In the concluding chapter of this book, distinguished by a set of very comprehensive footnotes and an extremely rich and updated bibliography, Burroughs starts from Rome and the Villa d'Este at Tivoli (an example of contrast between nature and art) to end with the Villa Rotonda at Vicenza, where Palladio married so effectively architecture to nature.

Bruno Ferraro, *University of Auckland*

Giovanni Andrea Gilio, *Dialogo del letterato cortigiano*, a cura di Paolo Cherchi, con una nota linguistica di Francesco Bruni, Longo, Ravenna, 2002. Pp. 182.

Questo importante lavoro di Giovanni Andrea Gilio, *Dialogo del letterato cortigiano*, è il quinto volume del "Susan and Donald Mazzoni Seminar" fondato e diretto da Paolo Cherchi presso la University of Chicago. I volumi precedenti erano di natura diversa, dedicati a ricerche tematiche con contributi individuali di studenti partecipanti al seminario. In questo caso si tratta di un'edizione e quindi il contributo dei membri del seminario è collettivo ed omogeneo, rifluito in forma anonima nel commento al testo. Senza dubbio è sempre un esercizio eccellente quello di editare un testo, di saper stabilire criteri testuali riguardanti gli interventi su un'opera antica, di saper identificare personaggi, allusioni storiche, citazioni e fonti di un testo carico di cultura come poteva esserlo un testo rinascimentale, e fare il tutto sotto la direzione sicura di un esperto in questo tipo di ricerca qual è senza dubbio Paolo Cherchi: anche se il contributo di ogni studente sarà stato minimo, l'esperienza di aver seguito un lavoro del genere sarà stata unica per studenti abituati a fare tutt'altro tipo di ricerca, specialmente oggi che la ricerca erudita sembra un po' screditata, ma che pur rimane fondamentale nel nostro campo.

Veniamo ora al testo. L'autore, un canonico di Fano, di buona cultura ma alquanto schivo e lontano dalle grandi correnti culturali del tempo, ha avuto negli ultimi anni un piccolo rilancio grazie alla ristampa, curata da Paola Barocchi, di un suo dialogo sull'arte (*Due dialogi*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1986 [1564]); alla ristampa fatta in Germania della sua *Topica poetica* (Monaco di Baviera, W. Fink, 1970); e ad un saggio di Carlo Ossola (*Dal "Cortegiano" all'"Uomo di mondo": storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987) che dedica al Gilio non poche pagine. L'idea di riportare alla luce uno scrittore "minore" è sempre un fatto positivo, specialmente oggi che vediamo uno spostarsi del fuoco critico dalla letteratura alla cultura: i minori ci fanno capire meglio i problemi del tempo perché li presentano spesso come materia prima non ancora elaborata, perché le loro opere ci fanno toccare quel tessuto connettivo che lega la cultura, e perché spesso sono anche autori di lettura piacevole. Nel caso specifico di Giovanni Andrea Gilio, la sua posizione di "minore" è modificata anche dal suo essere "provinciale", dall'appartenere cioè ad un ambiente periferico dove però non tutto costituisce uno svantaggio: anzi la periferia può offrire un ottimo punto di vista per osservare cose che nei centri culturali a volte passano inosservate, e le periferie consentono un margine di libertà, nei riguardi delle mode culturali, che nei centri si stenta ad avere. Il caso di Gilio è esemplare in questo senso, e l'introduzione di Cherchi lo mette chiaramente in evidenza. Nella periferia provinciale si guarda alla città come al mondo delle opportunità sociali e culturali; ma per farne uso bisogna essere preparati. Ecco qui la matrice del dialogo, che è una specie di manuale didattico per preparare il giovane della provincia a vivere a corte. Ora, l'idea che in provincia si ha del cortigiano attorno agli anni '60 — e proprio negli anni in cui si sta per concludere il Concilio di Trento — è quella che sopravvive dal modello di Castiglione, cioè un cortigiano "umanista" o letterato. Ma l'idea che in provincia si ha della corte non è quella del gran signore, dei grandi mecenati degli umanisti, ma la corte del prelato, dove la funzione dell'uomo di corte non è quella di consigliare il signore, ma quella di servirlo e di informarlo su cose che può non sapere, e che per lo più riguardano la cultura di tipo umanistico (storia, letteratura, diritto, ecc.). La corte per eccellenza diventa quella del cardinale che risiede a Roma, il centro del Mondo. Il letterato, insomma, diventa cortigiano, e offre il suo sapere al servizio del signore. Il fenomeno centra appieno quello che in effetti stava succedendo, dato che la figura del cortigiano veniva trasformandosi in quella del segretario, figura destinata a diventare dominante lungo tutto l'arco del Seicento. Il dialogo si svolge a Roma e si capisce che la corte modello sia quella di un alto prelato.

Il dialogo di Gilio — il titolo riportato nel frontespizio non è quello originale, lunghissimo e descrittivo, ma è quello che cifra perfettamente il tema del libro — offre una tessera importantissima nella storia della letteratura sul cortigiano perché è un documento di una trasformazione culturale. L'introduzione di Cherchi mette a fuoco questa importanza. Allo stesso tempo, il saggio introduttivo pone in luce i pregi e i difetti del dialogo. Pregi sono quelli di una cultura di prima mano — dato molto positivo in quell'età di polimati di riuso — e di una freschezza di aneddoti e di letture che sembrano privilegiare la letteratura dell'età argentea e della tarda latinità, con incursioni nella letteratura medievale. Pregevoli sono anche le discussioni sulla lingua in un periodo in cui tali argomenti erano di grande attualità. Il difetto sembra essere una mescolanza stilistica che alterna sostenutezza a momenti di scadimento, pur con interessanti apporti lessicali. Difetti sembrano anche una certa *gravitas* e un'ombra di uggia, che nasce in parte dall'estrazione ecclesiastica dell'autore e per giunta in clima controriformista: il

cortigiano di Gilio non tocca i temi dell'amore, in cui la sprezzatura diventa cautela, il segreto non è accompagnato dall'orgoglio di dividerlo con il signore, ma dal timore di poter fare un errore nel rivelarlo, ciò che gli costerebbe il lavoro.

Nel complesso però il dialogo è chiaramente leggibile: ed a leggerlo con maggior profitto aiuta la suddivisione in capitoletti per argomento aggiunta dai curatori, nonché la lucida nota linguistica di Francesco Bruni che mostra quanto materiale si possa trovare in testi per lungo tempo dimenticati. Correda il volume — che si chiude con un rigoroso *Indice dei nomi* — un ricco apparato filologico di note erudite e informative di vario carattere (e.g., storico, filosofico, mitologico) a piè di pagina, tese a chiarire i numerosissimi riferimenti e le allusioni che il testo contiene, con una esaustiva presenza di rimandi e fitte voci bibliografiche indubbiamente preziosa per gli studiosi che si avventurano in questo fertile campo di ricerca: ecco in verità un altro motivo per cui bisogna essere grati agli editori che hanno recuperato questo interessante autore. Anche l'editore Longo — *last but not least* — con una stampa spaziosa e con una buona qualità di carta, nonché con la cura di tanti altri aspetti editoriali, contribuisce degnamente a questo bel recupero.

Sergio Corsi, *Loyola University Chicago*

Marco Santoro, *Libri Edizioni Biblioteche tra Cinque e Seicento. Con un percorso bibliografico*, Vecchiarelli Editore, Manziana (Roma), 2002. Pp. 221.

In libri di questo genere, cioè costituiti da una raccolta di saggi pubblicati in varie sedi e in tempi diversi, la prefazione è molto importante perché di solito in essa l'autore giustifica il bisogno della raccolta e ci dice cosa le conferisce unità nonostante l'apparente natura eterogenea dei saggi. E la prefazione è molto importante perché l'autore conosce il suo lavoro *per causas* e ci può dire meglio di qualsiasi altro il perché e il come della raccolta, anche se può succedere che le *causae* si rivelino dei pretesti. Santoro non fa eccezione a questa consuetudine, e ci dice che il libro è unitario pur nella sua disgregazione. Sembra un paradosso ma lo smontiamo non appena cominciamo a leggere i primi saggi perché capiamo subito che l'autore vuol presentarci, attraverso sondaggi e ricerche diverse, la grande ricchezza e varietà del campo bibliografico, della scienza del libro e dei tipi di ricerca che le danno oggi una grande vitalità. È una ricchezza affascinante e del tutto inaspettata da parte di chi si occupa di letteratura senza pensare affatto alla vita del libro, dalla sua concezione alla sua produzione alla sua circolazione e alla sua collocazione in biblioteca: per i non addetti ai lavori la scienza bibliografica è semplicemente quella che produce bibliografie e banche di dati; e un libro che riesce a demolire questa credenza merita certo di essere segnalato e soprattutto letto.

I primi due saggi ("A proposito della storia del libro", e "Storia delle biblioteche o della biblioteca") ci introducono in questo mondo per la maggior parte di noi nuovo. Sono due saggi "teorici" in cui Santoro prende in esame varie proposte moderne sul come debba muoversi la disciplina, quali debbano essere i suoi interessi e confini, quali i suoi strumenti e strategie di lavoro. E vediamo così profilarsi chiara la nozione della differenza fra testo e libro; capiamo quale importanza abbia il sistema della produzione — quindi l'intervento dell'editore il cui ruolo non è solo quello di stampare ma di scegliere le opere per i suoi torchi e di curarne la stampa e il mercato; il sistema della distribuzione — quindi il ruolo del libraio; l'utenza — quindi il ruolo del lettore, del bibliotecario e del collezionista ... insomma un universo di fasi e di tappe attraverso le

quali i testi diventano libri e in quanto tali entrano nel tessuto sociale con il loro contributo ideologico o comunque sociale. E Santoro ricostruisce questo quadro da pari suo, intanto con una formidabile conoscenza della letteratura sull'argomento (soprattutto francese, inglese, americana ma anche italiana), quindi con un'avvincente lucidità di esposizione e con una glossa continua di riflessioni originali che fanno di lui non solo un uditore attento dei discorsi altrui ma un protagonista, e fra i più ammirati, della discussione in corso al livello internazionale.

Il saggio seguente, "Appunti su caratteristiche e funzioni del paratesto nel libro antico", è forse il più stimolante della raccolta perché fa vedere come la nozione di "paratesto" usata normalmente per fini estetici possa essere anche una chiave per entrare in un problema storico-culturale relevantissimo. Santoro privilegia la lettera dedicatoria fra le altre forme di paratesto (frontespizi, indici, componimenti poetici dedicatori, illustrazioni ecc.), e mostra come presto, dopo i primi decenni del Cinquecento, diventi un "genere", un paratesto permanente, per così dire, legato ai problemi di sovvenzionare la stampa del libro e di diffonderlo. Santoro studia questo genere nelle varianti della dedica dell'autore e/o dell'editore; lo studia comparativamente nei diversi stati italiani; e lo studia diacronicamente per illustrarne la funzione e la sua coerenza storica. È un saggio che fa capire come viva il libro e soprattutto come venga mutando nel tempo la figura del letterato che non è più l'umanista o l'uomo di corte, ma un tipo nuovo di lavoratore che dedica l'opera a un signore non per spirito di cortigianeria ma per motivi economici.

Gli altri saggi procedono in questo lavoro concreto di vedere il libro nella storia e nel complesso intreccio di elementi culturali; a volte si tratta di un libro singolo (ad esempio *Del tabacco detta herba santa con le sue meravigliose virtù*, attribuito a Giovanni Flavio Bruno ma che Santoro dimostra essere una traduzione/plagio dall'opera di Monardes sui semplici, e il plagio è nascosto dietro paratesti; oppure un esempio di "Riciclaggio editoriale. Il caso de *La bilancia istorica, politica e giuridica* di Andrea Giuseppe Gizzi, in cui si dimostra che il numero delle edizioni non significa necessariamente successo editoriale, anzi può indicare proprio il contrario); altre volte l'autore ricostruisce un aspetto della fortuna del teatro a Napoli basandosi sulla produzione editoriale ("Le edizioni sceniche napoletane fra Cinque e Seicento"); altre volte dell'editoria in generale nel periodo barocco, con l'avvento di nuovi grandi centri di produzione libraria che mettono in penombra Venezia, con la pratica delle committenze ufficiali e pubbliche che incidono perfino sui caratteri della stampa, e via dicendo ("Caratteristiche e valenze dell'editoria barocca"); altre volte riguardano il catalogo di una mostra ("La biblioteca medica"), che presenta considerazioni importanti sul catalogo di una mostra di opere di medicina presenti nella Casanatense; altre, ancora, l'autore analizza le nozioni di "antico" e di "raro" e la funzione che le descrizioni bibliografiche fatte nei cataloghi degli antiquari possono avere nel conservare il gusto del libro e di perpetuare questo oggetto di cui da tempo si predice l'estinzione.

Chiude l'opera un "Percorso bibliografico" concepito come un supplemento informativo per chi voglia continuare ad informarsi sulla "storia del libro": idea eccellente che non solo alleggerisce di note bibliografiche i saggi, ma completa questa raccolta che nonostante il rigore e l'originalità di molte parti vuole avere anche una certa qualità didattica, vuole essere un invito ad amare il libro e a conoscerlo nelle molte ramificazioni della sua vita.

Ed è un invito che accogliamo volentieri, grazie anche alla maniera con cui viene porto: con una calibrata mescolanza di grande erudizione e sapere bibliografico, di analisi

statistiche e di storia culturale, di conoscenze arcane di testi rarissimi, e di intelligenza sempre vigile e pronta a mettere a fuoco problemi interessanti anche quando a prima vista non sembra che ce ne siano. Purtroppo lo spazio non ci ha consentito di presentare in dettaglio l'originalità di alcune idee (ad esempio il ruolo della filologia testuale nella ricerca bibliografica, o l'uso di alcune nozioni antropologiche nel considerare la distribuzione del libro) né di elogiare dovutamente la perfezione costante della ricerca bibliografica; comunque valga a dispensarci l'autorevolezza di cui Marco Santoro gode nel suo campo di studi. Lodevole è anche la tempestività della pubblicazione perché, come l'autore dice nella sua prefazione e conferma poi con i saggi, la biblioteconomia entra di pieno nel campo della comunicazione e si aggiorna continuamente ai progressi di quella scienza che sembra non avere confini, per cui è ora che il pubblico dei lettori e dei letterati in genere ne prenda atto perché grazie ad essa si possono risolvere non pochi problemi culturali.

Paolo Cherchi, *Università di Chicago*

Francesco Coticelli, Anne Goodrich Heck, and Thomas F. Heck, trans. and eds. *The Commedia dell'Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios* / *La Commedia dell'arte a Napoli: Edizione Bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*. 2 vols. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2001.

This bilingual edition of the complete Casamarciano Scenarios is groundbreaking on several counts, and should become a key source text not only for both English and Italian *commedia dell'arte* scholars and practitioners, but also for theatre and cultural historians interested in 17th-century dramatic performance in western continental Europe. In particular, this extensive collection of *commedia dell'arte* scenarios offers a detailed record of improvised performance as it reached its peak of popularity in Naples during the second half of the 17th century. Nancy D'Antuono, commenting on its merits in her "Foreword," notes that it "easily doubles the *commedia dell'arte* source material available to students and scholars, by making available to an international readership the most substantial manuscript collection of *scenarios* extant, that of D. Annibale Sersale, Conte di Casamarciano. Containing 183 *scenari* in two volumes, of which 176 can be deciphered, this *zibaldone* was originally the property of Benedetto Croce. The manuscript now resides in the Biblioteca Nazionale di Napoli, shelfmarked XI.AA.41 (vol. I) and 40 (vol. II)" (xv).

While parts of the collection had been published in Italian before, this first complete edition is the result of ten years of study by Dr. Francesco Coticelli, who, in addition to editing and transcribing the Italian text presented in volume 2, also provides an introduction containing two critical chapters: a philological description of the manuscripts with explanations of linguistic and redactional features, and an extensive current bibliography of scholarly works on the *commedia dell'arte*. The parallel English edition, volume 1 of the set, prepared in collaboration with English translators, Dr. Thomas Heck, and Anne Goodrich Heck, offers translations of all Coticelli's 176 transcriptions. Not an exact duplicate of the Italian volume, it includes a brief introduction explaining the rationale behind the linguistic and editorial choices made by the translators in an effort to provide accessible versions of Coticelli's more scholarly Italian transcriptions. It also offers English abstracts of Coticelli's critical chapters for those who are unable to read Italian, as well as a "Table of Concordances" (5-11) that

brings together the findings of earlier concordances by both Italian and English scholars. An invaluable compilation, it directs readers to extant manuscript collections where variants of each of the 178 scenarios in the Casamarciano manuscripts can be found. While it does not pretend to be complete, it allows readers to see at a glance the number of parallel versions of *commedia dell'arte* scenarios in circulation across Italy, France, and Spain. In addition to cross-referencing the scenarios to other Italian models, it links them up to works by such distinguished playwrights as Molière, Lope de Vega, and Calderón. If the two most notable examples are “Il Comvitato di pietra” (“The Stone Guest”) (ii/47), a source for the plays and operas about Don Giovanni, and “Nerone imperadore” (Emperor Nero) (ii/68), a version of Monteverdi’s *L’incoronazione di Poppea*, there are many others of great interest.

Beyond making such a large number of new scenarios available for study and performance, the collection is a valuable historical record of the developments that the *commedia dell'arte* underwent in Italy in the second half of the 17th century. Since there are far less data about the *commedia dell'arte* in this later period, the Casamarciano scenarios help to answer questions about the kinds of theatrical activities taking place in a major Italian city which played host to a steady stream of travelling troupes. Moreover, because they provide a consecutive record of actors’ performances over several decades, they serve as valuable resources for tracking changes that were taking place in the staging of the scenarios in question. Indeed, Coticelli’s two critical chapters make use of these data to correct certain misconceptions and offer some new insights into late 17th-century Italian improvised theatrical practices.

In “Annibale Sersale e le scene del suo tempo a Napoli” (vol. 2, 14-21) (“Annibale Sersale and the Theatrical Climate in Naples of His Day” vol. 1, 19-20), Coticelli remarks on the surprising lack of information linking Annibale Sersale, Count of Casmarciano (1659-1712) to his life-long theatre project. However, even without knowing Sersale’s exact role in the theatre of his day, Coticelli surmises that in order to transcribe the performances, Sersale must have been in attendance at the actual stagings of the plays, and hence must have been familiar with the many travelling troupes who were constantly appearing in the Vicolo della Lava, the narrow street where public performances were held. If nothing else, the monumental size of this *zibaldone* and the range of sources and genres represented in it indicate that theatre activity in 17th-century Naples was varied and highly experimental. Given the scarcity of evidence of the activities of *arte* troupes in this period, Coticelli proposes that the Sersale collection may be the most interesting source we possess for the second half of the 17th century. Despite the lack of information about where these scripts were performed and by whom, he regards them as valuable registers of the changing social and political conditions that followed the political upheavals of the mid century. Thus he points to the prevalence of Neapolitan characters and dialect throughout the collection to indicate how vibrant the local culture was, while at the same time acknowledging that the strong presence of Spanish models indicates the reassertion of Spanish authority over the city.

Sersale’s monumental collection also gives us enough literary evidence to make it possible to document the evolution that the *commedia dell'arte* underwent as it diversified its range from physically based farces to include a wider variety of more complex sophisticated comedies. Despite the strange absence of evidence of any commentary by Sersale, Coticelli is convinced that he must have been aware of the kinds of innovations he was recording since they are so evident in the manuscripts. In

"Proposte per una lettera e interpretazione degli scenari Casamarciano" (vol. 2, 3-13) ("Suggestions for Reading and Interpreting the Casamarciano Scenarios" vol. 1, 13-18), he offers some interesting observations about the kinds of information the individual scenarios give concerning their often complex relationships to actual theatrical events they may be recording. One striking feature of the codices is the marked difference in the ways the scenarios are laid out in Sersale's two volumes. Since each one has advantages, it is not possible to draw any conclusions as to their relative dramatic strengths in capturing what is actually happening on stage. However, in investigating the challenges the actors faced in documenting the art of improvisation, he points to the possible functions of a scenario as notating not only the original nucleus of a theatrical event, but also providing "a record of successful stage performance, and a point of departure for future revivals. Equally distant from both the author's scripted play and the actor's performance, a scenario can also be moved chronologically in either direction from its corresponding performance, coming into being before or after the fact" (trans. Anne Heck, vol 1, 15).

By looking at variations in scenarios with similar Pulcinella plots, Coticelli demonstrates that the ways in which the actions are recorded indicate that the actors were relying on a shared knowledge of previous performances. He also uses the central importance of the Pulcinella mask and the range of roles he performs to dispute Kathleen Lea's well-known contention that the "popularity of Pulcinella hastened the disintegration of the *commedia dell'arte* by increasing the output of ill-constructed farces" (Lea, *Italian Popular Comedy* I, 102). Drawing on a knowledge of Pulcinella's appearance in almost every scenario, he identifies him as a unifying, energizing force, whose "adaptability and timelessness" (vol. 1, 15) worked in the exact opposite way. He further proposes that rather than destroying the purity of the neoclassical and Spanish Golden-age plays in which he appeared, his very contemporaneity gave a whole new life to their tired plots.

In trying to estimate just what the written scenarios capture of the nature of this ephemeral actors' theatre, Coticelli weighs up the often contradictory evidence they give us of the very diverse kinds of stylistic and verbal processes used to create the performances. If the most important question is to discover what the balance was "between the creative freedom of the actor and the logic imposed by the plot" (vol. 1, 17), the answer is by no means straightforward since, as these scenarios confirm, so many performance conventions became formulaic over time. At the same time, notations of the sequence of stage actions being performed became more and more complex, an indication that the actors involved were operating at a very sophisticated, self-reflexive level. This evidence leads Coticelli to suggest that "[t]he actors' own fidelity to technical virtuosity ends up undermining the survival of a true theatre of improvisation" (vol. 1, 18). Thus, in making such a laborious effort to document this virtuosity on paper, Sersale, ironically, may have been confirming the decline of truly improvised comedy. At the same time as his collection records the growing obsession on the part of the actors to write down their stage business, such records actually serve as a tacit admission that the actors themselves no longer believed that it was possible to improvise a scenario in a fresh new way each time it was performed.

In conclusion, I believe that this collection is of enormous value for many different kinds of general and scholarly readers and theatre practitioners. *Commedia dell'arte* scholars working in English and Italian have the great benefit of a bilingual edition

available to them for immediate reference and future investigation. *The Commedia dell'Arte in Naples: A Bilingual Edition of the 176 Casmarciano Scenarios / La Commedia dell'Arte a Napoli: Edizione Bilingue dei 176 Scenari Casmarciano* is an essential and immensely valuable addition to present-day *commedia dell'arte* studies, and by extension, to the study of the early modern European theatre it influenced so greatly.

Rosalind Kerr, *University of Alberta*

Armando Maggi. *Satan's Rhetoric: A Study of Renaissance Demonology*. Chicago: U of Chicago P, 2001. Pp 255.

This book represents a distinguished and theoretically sophisticated contribution to the relatively short bibliography of scholarly works on European demonological literature. Since the 1970s, witch trials have been the focus of many important studies, but learned Latin treatises on the powers of demons have attracted less attention. The crucial exception is Stuart Clark's *Thinking with Demons* (1996), the indispensable starting place for any serious reading on this recondite topic. Conceived as a corrective to the idea that witch and demon beliefs existed only (or mainly) at the lowest social levels, Clark's magisterial work demonstrates the pervasive character of "demonic thinking" in European high culture of the sixteenth and seventeenth centuries, especially in the areas of science, history, religion and politics.

As a literary scholar, Armando Maggi takes a more textually focused and exegetical approach to traditional demonologies, presenting densely argued, close readings of five selected authors from sixteenth-century Italy, as well as one from Portugal. He describes his own work as "a linguistic and rhetorical analysis" of the dialogue between demons and humans "as it was hypothesized and investigated during the Renaissance" (1). The demonological treatises under investigation are to be understood as "grammar books," dissecting the strange idioms through which fallen angels communicate their subversive, destructive messages to vulnerable humans (2). Maggi explains his approach as a "form of intellectual and linguistic translation," an effort "to make sense of [...] an obsolete and 'insane' intellectual system" (3). While recognizing differences of emphasis among authors, he is not primarily concerned with the specific contexts in which individual treatises were written; rather he treats demonological literature as a single discourse, one still spoken, at least in some quarters, up to the present day.

His first chapter, "The Devil's Perverted Syllogism," is a highly original linguistic analysis of Sylvester Prierio's *De strigimagarum daemonunque mirandis* (Rome, 1521). Maggi sees this treatise as unique in the demonological literature for its focus on "the dynamics of the devil's intellectual practice [...] how the devils think and manifest their thoughts" (42). Since they have no bodies and no voices, angels have no language of their own; essentially they are messengers acting "as instruments of others' discourses" (5). In the case of the good angels, this situation presents no problem, since they reliably transmit divine messages. But fallen angels are "permanently excluded from meaning" (5), and despite their intelligence, they are parasitically dependent on others' idioms. "Astute semioticians of the world's language" (23), these "speakers of the mind" inhabit the lower air, where they observe human actions, and in their intellectualized way, form incomplete "perverted syllogisms" in men's minds, infecting them with an unspoken, destructive language of "chaos and incertitude" (6). Like the book as a whole, this

chapter is informed but not dominated by twentieth-century theories of language (Pierce, Searle, de Certeau, Lacan). As it turns out, these theorists really do help to explicate the highly abstract, unembodied discourse of demons and angels. Maggi's work demonstrates the utility of linguistic and literary theory in decoding the most abstruse of pre-modern discourses, showing that the sometimes difficult hermeneutics of the "linguistic turn" can facilitate the daunting task of deciphering these earlier arcane texts.

Since the "devil needs a human speaker [...] to complete his perverted syllogism" (54), language provides the opening for demonic appropriation of human desires. A previously unstudied treatise by the Portuguese Inquisitor Manuel do Valle de Moura, *De incantationibus seu ensalmis* (Lisbon, 1620) describes the subversion of ceremonial religious speech to magical ends by users of incantations, called *ensalmi* in the vernacular. Defined as "benedictions or imprecations composed of a certain formula of words, primarily holy ones" (55), they were used primarily for healing, but also to obtain worldly goods. The problem with such invocations was the uncertainty of their addressee; even when putatively directed to God, requests could easily be taken up by a demonic listener. The earliest *ensalmi* were pagan; those of Jews, sodomites, witches, and heretics continued to give human voice to "Satan's rhetoric" (84).

In a jurisdictional assertion typical of Counter Reformation thinking, only the official prayers of the Catholic Church were guaranteed to be immune to demonic usurpation. The most powerful ecclesiastical weapon against demons was exorcism, which underwent a significant revival in sixteenth-century Italy. Chapter 3 focuses on a collection of Italian exorcist treatises, the *Thesaurus Exorcismorum* (Cologne, 1608), including those by Zacharia Visconti, Valerio Polidori and Girolamo Menghi (who was not an Inquisitor, as Maggi asserts, but a Franciscan exorcist). Each of these treatises functioned as a *vade mecum*, or manual (97) for arresting the spread of demonic rhetoric through the more powerful voice of the institutional Church, speaking through a licensed exorcist reading from an approved script.

Chapter 4 examines "The Discourse of the Mind in the *Probation* of St. Maria Maddalena de' Pazzi," a Florentine mystic and the subject of an important earlier book by the author. This amazing text records Maria's five-year melancholia, a condition which left her peculiarly vulnerable to demonic assaults. Maggi's analysis of how demons used the melancholic temper to insert themselves into the human mind is chilling, and may seem oddly familiar to any modern depressive. His final chapter takes on a little known illustrated treatise by the sixteenth-century physician and astrologer, Girolamo Cardano: *Metoposcopia*, or "the analysis of signs marked on the human face" (183). Demons could read these signs, using them to pick out likely targets for possession, obsession, or temptation.

In his introduction, Maggi accurately describes his study as "founded on a 'credulous' suspension of disbelief" (3), one that abstains from "superimposing our 'enlightened' beliefs" on early modern demonological thought. But how can "the criminal conduct of the Catholic Church" (3) be discerned, if not from a retrospective, modern perspective? Maggi's conclusion deliberately rejects any historicist discontinuities, presenting a Gay Pride rally in Rome during the Jubilee Year of 2000 as part of a transhistorical confrontation between a repressive orthodoxy and "its victims, all those who, throughout the centuries and in different ways, were persecuted and murdered" (231) by representatives of the Church. This originally Catholic, demonized view of sodomy has, in his view, been taken up by the otherwise presumptively heretical

forces of the American Christian right (234). Many readers not drawn to the anachronistic aspects of this impassioned conclusion will nonetheless find themselves enlightened and engaged by Maggi's skillful, even brilliant, reconstruction of how demons and demonologists thought and spoke about each other in Counter Reformation Europe.

Mary R. O'Neil, *University of Washington*

Giulia Bigolina. *Urania*. A cura di Valeria Finucci. Roma: Bulzoni Editore, 2002. Pp.196.

Una ventina d'anni fa Carlo Ginzburg osservava in un suo celebre saggio ("Spie: radici di un paradigma indiziario") che l'opera dello storico è paragonabile a quella del detective e a quella dello storico dell'arte positivista che pazientemente mettono insieme tracce e frammenti di quello che stanno cercando sulla base di un "paradigma indiziario". Valeria Finucci — studiosa di letteratura del Cinquecento che nei *Ringraziamenti* si autodefinisce scherzosamente "Sherlock Holmes della famiglia Bigolini" (11) — è partita dal paradigma, sicuramente più che plausibile, che dovesse esistere una narrativa in prosa scritta da una donna nel Cinquecento e in seguito a pazientissime ricerche in archivi e biblioteche italiane ed europee l'ha riportata alla luce e pubblicata.

Urania nella quale si contiene l'amore d'una giovine di tal nome è il primo e per ora l'unico romanzo in prosa composto da una donna nel Cinquecento, Giulia Bigolina; fu scritto a Padova, dove l'autrice visse, presumibilmente intorno al 1556-58. Giulia Bigolina fu anche autrice di una lunga novella, *Giulia Camposanpiero e Tesibaldo Vitaliani*, arrivata fino a noi, e sicuramente di un'altra novella andata invece perduta. Appartenente ad una famiglia della nobiltà padovana, Giulia Bigolina visse in un periodo intenso e difficile della storia d'Italia: i suoi dati biografici vengono collocati — con un grande lavoro di confronto e ricostruzione di documenti d'archivio, repertori storici, indici e altro — intorno al 1518 per la nascita e al 1569 per la morte. Come Valeria Finucci fa giustamente notare, le donne spesso non comparivano negli alberi genealogici o nei libri di famiglia e infatti i loro nomi cominciano ad apparire solo dopo il Concilio di Trento in censimenti religiosi quali gli *status animarum*. Ma Giulia Bigolina, quasi ignota per i documenti civili del suo tempo, è invece conosciuta nei circoli letterari della sua città, corrisponde brevemente con Pietro Aretino che le manda i saluti del comune amico Tiziano Vecellio, è citata con ammirazione in un libro dello storico Bernardino Scardeone, membro dell'importante Accademia degli Infiammati, è amica di Sperone Speroni e, una ventina d'anni dopo la sua morte, viene menzionata in un libro di Ercole Filogenio insieme a Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Laura Battiferra e Laura Terracina. Non solo: la scrittrice appare come interlocutrice in un dialogo dal titolo *A ragionar d'amore* scritto intorno al 1550, il cui manoscritto è stato rintracciato da Paul Oskar Kristeller in una biblioteca francese. Se si può già parlare di un canone al femminile in formazione verso la fine del Cinquecento, certamente Giulia Bigolina vi apparteneva.

I secoli successivi — fino all'Ottocento — continuano ad annoverare Giulia Bigolina all'interno di repertori delle donne letterate e di raccolte di novelle significative che vanno da Boccaccio alla fine del Settecento. L'autrice ha un posto tra nomi quali quelli di Bandello, Bargagli ed Erizzo. Melchiorre Cesarotti, alla fine del Settecento, la loda per le sue novelle "leggiadre" e per lo stile. È degno di nota osservare che la fama di Giulia Bigolina non fu aiutata dalla stampa. Il romanzo non fu mai pubblicato — Valeria

Finucci fa notare che la censura post-tridentina non avrebbe permesso la stampa di un romanzo la cui protagonista, travestita da uomo, se ne va in giro da sola —, e la sua novella fu finalmente edita solo nel 1794 all'interno di un'opera dal titolo *Notizia de' novellieri italiani*. Valeria Finucci — novella Sherlock Holmes — ha ritrovato l'originale di *Urania* nella Biblioteca Trivulziana di Milano; il manoscritto probabilmente è l'autografo inviato dalla scrittrice a Bartolomeo Salvatico, il giureconsulto cui l'opera è dedicata. Finora se ne conosceva solo una copia settecentesca depositata nella Biblioteca Apostolica Vaticana e menzionata nell'*Iter Italicum* di Kristeller. Nel Novecento l'interesse per Giulia Bigolina è pressoché inesistente: la sua esclusione ad opera di critici quali Giambattista Salinari è significativa del trattamento riservato a molte donne scrittrici. Nel 1955 e poi nel 1976 Salinari ristampa la raccolta *Notizia de' novellieri italiani* di Anton Maria Borromeo della fine del '700 — una collezione lodata e citata che conteneva novelle inedite di Giovanni Morlini, Pietro Fortini, Luigi Alamanni e altri, più la novella della Bigolina —, e tranquillamente decide di escludere dalla sua versione l'unica rappresentante femminile.

Urania è un affascinante *pastiche*. La protagonista è una poetessa che decide di divenire pellegrina per amore; dopo essere stata abbandonata dal suo amante perché non abbastanza bella, indossa abiti maschili, assume il nome e l'identità del suo amante Fabio e gira l'Italia a cavallo alla ricerca di una risposta al suo dilemma amoroso. In questo viaggio incontra uomini e donne, viene creduta uomo da tutti e suscita l'amore della giovane vedova Emilia, che la segue sperando di realizzare un'unione con lei. Il romanzo è complicato da una serie di intrecci paralleli — di cui è meglio non parlare per lasciare un po' di *suspense* ai lettori — fino al lieto fine che giunge dopo un'ultima difficile prova. Come Valeria Finucci fa notare nell'importante analisi (44-63) degli svariati generi letterari coinvolti nella costruzione del romanzo, il modello principale è l'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio. Tuttavia Giulia Bigolina mostra di conoscere anche i romanzi cavallereschi, la letteratura pastorale, probabilmente la commedia *Gl'ingannati*, (dove la protagonista Lelia si veste da uomo e assume il nome di Fabio), nonché la vasta trattatistica sull'eccellenza delle donne e l'amore, molto feconda in area veneta. Tutti questi generi letterari, più altri che sarebbe lungo menzionare, si amalgamano armoniosamente nella narrativa. Anche se — per quel che sappiamo — Giulia Bigolina non scrisse poesia d'amore, potremmo includerla tra le poetesse cinquecentesche che Ann Rosalind Jones ha simpateticamente definito come "bricoleuses" (*The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington: Indiana UP, 1990) in riferimento alla loro abilità di servirsi vantaggiosamente nelle loro opere di diversi generi e motivi stilistici.

La narrazione delle avventure di una poetessa in abiti maschili consente all'autrice di esplorare liberamente e radicalmente alcuni temi che cominciavano a circolare proprio in quel periodo riguardo al ruolo femminile nel rapporto tra i sessi e nella società. Alla protagonista sta particolarmente a cuore il tema dell'educazione femminile che viene esaminato nei due incontri agli inizi del romanzo, quello con il gruppo di donne e quello con il gruppo di uomini. Le gentildonne che *Urania/Fabio* incontra prima di tutto dichiarano di voler esercitarsi nelle scienze e nelle lettere, esercizio in cui sono impediti dagli uomini, e solo poi di volersi scegliere un amante di proprio gradimento. L'incontro successivo con i gentiluomini, che vogliono sapere il tenore della conversazione del giorno precedente, consente all'autrice — non dimentichiamo, creduta uomo — di entrare in una appassionata perorazione della causa femminile e del diritto

all'educazione. Urania/Fabio suggerisce ai gentiluomini che incominciano il loro discorso spregiativo sulle donne prendendo ad esempio paradigmatico la figura di Elena di Troia, che dovrebbero invece "volgere" (120) l'ordine della storia e considerare Paris (Paride) responsabile di quegli avvenimenti. Forse Giulia Bigolina era a conoscenza dell'avvertimento finale di San Giovanni nell'*Orlando furioso* ("E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,/ tutta al contrario l'istoria converti:/ che i Greci rotti, e che Troia vittrice,/ e che Penelopea fu meretrice" 35:27). Di certo, giudicando complessivamente la sua opera, l'autrice non si limita ad una confutazione della supposta inferiorità femminile ma riconosce, in anticipo su Moderata Fonte, il diritto alla parità intellettuale e sociale.

Verso la chiusura della sua rilevante introduzione al romanzo, Valeria Finucci avanza una proposta che può dare inizio ad un nuovo paradigma, stavolta non indiziario: "Alla luce di quello che Bigolina fa in *Urania*, bisogna far risalire l'invenzione del trattato femminista a quaranta anni indietro e motivarlo non come il risultato di rigurgiti misogini [...] ma di una precisa agenda intellettuale e filosofica in un periodo in cui proliferavano testi sul 'prender moglie' e sul 'governo della casa'" (58). L'invito dovrà necessariamente essere preso in considerazione da tutti coloro che studiano le donne scrittrici nel Rinascimento, la *querelle des femmes*, la costruzione dell'identità femminile, ma anche la formazione del canone letterario e artistico nel Cinquecento, non solo in Italia ma anche in Europa. E, fortunatamente per tutti gli appassionati di cose italiane che non hanno familiarità con l'italiano del Cinquecento e per gli studenti, è attualmente in corso la traduzione in inglese del romanzo da parte di Valeria Finucci.

In conclusione il volume *Urania* è una aggiunta considerevole a tutta quella serie di libri di mano femminile che negli ultimi vent'anni hanno consentito agli studiosi del Rinascimento di cominciare a rispondere almeno parzialmente all'ormai topico quesito: "Did women have a Renaissance?"

Laura Giannetti Ruggiero, *The Pennsylvania State University*

Janis Bell and Thomas Willette, eds. *Art History in the Age of Bellori: Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

Giovan Pietro Bellori (1613-1696) occupied a central position in Roman cultural circles, both in the *curia* and elsewhere, from the early 1640s until his death. His writings had a crucial impact on the two fields that held his interest throughout his life: antiquarian studies and criticism of contemporary painting. Yet his name is nowadays barely recognized, outside specialists' circles. One of the explicit goals for Bell and Willette's collection is to bring Bellori's writings and opinions back into scholarly discussion, especially by "bridging the gap that has arisen in the world of modern scholarship between Bellori's antiquarian activities and his writings on contemporary art and criticism" (3).

Recognizing that Bellori's life and cultural role are mysterious to many potential readers, in the introduction Janis Bell provides an excellent overview of his life and scholarship (4-16); she then moves on to Bellori's reception in the eighteenth century and beyond (16-52), thus offering a frame for (as well as explicit connections to) the eleven essays included in the collection.

These fall under two headings: the first six are devoted to "Bellori and the Republic of Letters in Seventeenth-Century Rome," the other five to his better-known book, *Le vite*

de' pittori, scultori, ed architetti moderni, first published in Rome in 1672. All rely strongly on visual as well as textual evidence, as befits contributions that, for the most part, were originally presented in 1996 at a conference organized by the Association for Textual Scholarship in Art History.

Taken together, the essays in the first part (by Giovanna Perini, Louis Marchesano, Tomaso Montanari, Ingo Herklotz, Eugene Dwyer, and Hetty E. Joyce) describe Bellori's career in Rome. He had arrived there a young prelate "of very modest origins" (56), and had to acquire a powerful employer if he wanted to succeed. This he did very well, ultimately ascending to the positions of "superintendent of antiquities to Popes Clement X (1670-1676) and Alexander VIII (1689-1691) [...] and antiquarian and custodian of medals to Queen Christina of Sweden" (2). To a different extent these six essays insist on Bellori's antiquarian expertise and interests; they also effectively "expose the fallacy that Bellori was an old-fashioned antiquarian but an innovative art critic" (3), another stated goal for the collection.

Out of the essays in the first part, Montanari's "Bellori and Christina of Sweden" is an interesting and well-built exploration of how patronage unfolded in seventeenth-century Rome: there were many venues for it, some explicit and others implied, some linked to publications and others to bestowing positions, etc. While the essay helpfully conveys the complexity of the very term "patronage," surprisingly (given the two characters involved) it pays no attention to gender dynamics.

The second part of the collection is even more strongly text-based, as it concerns Bellori's *magnum opus*, the *Vite*. In "The Allegorical Engravings in Bellori's *Lives*," Claire Pace and Bell link Bellori's antiquarian expertise in medals and coins to the images that open each *vita*. While the essay is convincing and clear, it suffers a little from the inclusion of a great quantity of material. Martina Hansmann defends Bellori from the accusation of being a prescriptive, rather than a descriptive, writer in her exploration of his ekphrastic method in the *Vite*. Her contribution places Bellori within the context of his own and his contemporaries' writing, and juxtaposes context and goals with Vasari's. Anthony Colantuono reads the *Vite* paying special attention to the use of the term *scherzo*. He establishes a technical and a colloquial meaning for it, helpfully giving a broad context and linking terminological debates in literature with those occurring in writings on the visual arts. Janis Bell's third contribution to the collection, "Bellori's Analysis of *colore* in Domenichino's *Last Communion of St. Jerome*," clarifies that "*colore* is an integral part of seventeenth-century classicism" (276) rather than an aberration. Arguably the most purely art-historical piece in the collection, it suffers considerably from the fact that all paintings it considers are reproduced in the volume in black and white. Last, Thomas Willette's "The Second Edition of Bellori's *Lives*: Placing Luca Giordano in the Canon of Moderns" considers the role of Bellori's *Vite* in later time by examining the contents of its second edition (Naples, 1728). He convincingly argues that the addition of Luca Giordano among Bellori's exemplary lives constitutes the Neapolitan Bernardo "De Dominicis's first installment in the rewriting of the history of Kingdom of Naples for modern times, as a civil history rather than a history of rulers" (289). Willette's essay simultaneously concludes the collection and opens its topic up to further exploration.

As Bell acknowledges in the introduction, the collection's long gestation pushed its publication past the massive Roman exhibit of 2000 devoted to *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*. A two-volume catalogue by the same

title was published that same year in Rome by De Luca, edited by Evelina Borea and Carlo Gasparri, but its contents are not reflected in the essays. The volume at hand is, nevertheless, valuable for its contributions as well as for newly available materials, appended to Perini's, Montanari's, and Dwyer's essays (66-74, 117-26, 163-69).

To varying degrees, the contributions included in this collection show an increased awareness of terminology on the part of art historians. In this light, the collection title and subtitle are particularly interesting: "art history" is juxtaposed to "scholarship and cultural politics." The first phrase holds a patent appeal to one of this book's core audiences; yet it has to be read alongside the second one so that the volume as a whole and most individual essays might be accurately described. That a volume on Bellori (long known primarily as the author of the discourse on "L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto" that Erwin Panofsky took as a point of departure for his crucial 1924 essay) manages to destabilize well established terminology is a testament to how seriously and successfully these scholars have taken their commitment to textual studies, without leaving the pale of art history as a discipline.

Maria Galli Stampino, *University of Miami*

Rebecca Messbarger, *The Century of Women: Representations of Women in Eighteenth-Century Italian Public Discourse*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

Rebecca Messbarger, in a wide-ranging, thoughtful book that critiques the traditional view of Italian *illuminismo* as generally more limited than that of northern Europe, reexamines the ways we think about eighteenth-century culture and clarifies Italy's contribution to the European Enlightenment. In doing so, she focuses on the peninsula's women — as students and intellectuals, as mothers and consumers — who during this period, enter the public arena as never before.

Women's central position remained a vexed one, however, in the context of the enlightenment's ideology of utilitarian egalitarianism. This ethics of social utility underscored individual rights and social mobility, endorsing a meritocracy based on achievement rather than birth, but such ideals inadequately addressed practical considerations of race, class, and gender. While the *illuministi* admitted that educating women better prepared them to be wives and mothers, they balked at the notion of female participation in the public sphere, believing that social utility required women to remain domestic.

Acknowledging that for the vast majority of women, gender restrictions proved insurmountable, Messbarger explores the ideas of some women who achieved success as professors, writers, and translators in a world almost entirely dominated by men. Her Introduction points out that in eighteenth-century Italy, a surprisingly large group of women — primarily noble, gentry, and *alta borghesia*, to be sure — did experience that heady intellectual world. These women founded learned academies, earned university degrees, and became professors. The book provides a context for these achievements, discussing writings by and about women to reveal the ways people thought about gender, and to show how women responded to male constructions of femininity.

Messbarger begins by focusing on a 1723 debate at Padua's Academy of the Ricovrati, among the first European academic institutions to give women honorary, though largely symbolic, membership. Giovann Antonio Volpi stood opposed to the

proposition that women be allowed to study the arts and sciences, an important question with more immediate practical implications than former debates over whether women should participate in the military or government. Moreover, the venue — after all, the Ricovrati boasted Galileo as a founding member — situated the debate in the context of enlightenment empiricism. The large number of women in the audience also challenged the masculinist discursive format. Still, the debate's afterlife proved more significant than the event itself, as the 1729 publication of proceedings included a spirited critical response to Volpi by Aretafila Savini De' Rossi. Rhetorically, Savini De' Rossi's strategy involved a "two-part proto-feminist offensive" of formal response and critical footnotes that privileged empirical experience over traditional thinking about women (42). Volpi's indecisive responses to questions about the nature of femininity and women's social functions enabled Savini De' Rossi to use enlightenment ethics and an empirical methodology to argue for broadening women's educational opportunities.

After a dialogical analysis of the debate and the responses, Messbarger in the next chapter turns to the biology of sexual difference. Enlightenment scientists identified "two, perfectly differentiated, stable, and universal gender identities [...] substantially knowable and qualifiable," challenging "the authority of Aristotle's reigning theory of woman as a deficient man" (49-50). Beginning with Giovanni Bandiera, an Italian follower of the Cartesian François Poullain de la Barre, who argued that "'the mind has no sex,'" the chapter looks at contrasting views in an epistolary tract by Antonio Conti "recognized as a *'summa'* of eighteenth-century misogyny" (51). Employing a quasi-Newtonian analysis, he argues that the "blood and milk" related to a woman's role in reproduction affect her physical strength and result in a "lethargic brain" responsible for "facile conversation" (60, 64). Petronio Ignazio Zecchini, an anatomist from Bologna, extended Conti's theories, identifying the uterus as "the root cause of women's erratic behavior [...] and their incapacity for concentrated thought," concluding "that the female mind is not only sexed, it is supplanted by the womb" (67). Familiarity with enlightenment thinking about the science of gender proves useful for understanding the ways contemporaries considered social concerns.

Returning to the question of female education, chapter three explores Diamante Medaglia Fiani's writings, which urge women to study math and science. Medaglia Fiani promises men that educated women will make better wives and mothers, but significantly rejects educating women in the arts and poetry, which she believes exacerbate the stereotypical female tendency toward sentiment and imagination. Messbarger points out that the empirical bias of Medaglia Fiani's pedagogy increases women's independence, allowing them to produce their own knowledge of the world and of their places in it.

Next, Messbarger explicates Carlo Sebastiano Franci's essay "Defense of Women," published anonymously in *Il Caffè*. The article, in the enlightenment tradition, substitutes "the impartial touchstone of social utility for the unscientific moral precepts and social customs traditionally used to gauge women's virtue," thus establishing "a new egalitarian rationale for evaluating and enhancing women's impact on the public good" (87). Thinking about female behavior in utilitarian terms, "Franci condemns conduct that jeopardizes the well-being of the modern state: wastefulness, indolence, and the mismanagement of the domestic sphere," arguing that proper education could remedy this situation (94). Still, Franci fears women's "growing publicness," believing that they should retain their traditional private sphere roles and raising concerns about "women of all classes [...] straying [...] into the morally ambiguous public realms" (95, 96).

Such female containment remains porous, however, for Franci thinks that women would benefit from learning those skills and personality traits necessary for success in the commercial marketplace. These attributes would allow women to contribute in the domestic sphere as well as the public economy. Thus, Franci's "Defense of Women" "oscillates ambivalently between an 'objective' 'scientific' reconceptualization of gender relations, and a reinscription of the conventional feminine ideal," viewing women as essentially different from, and therefore necessarily under the control of men (103). Importantly, though, Franci rethinks this "feminine ideal" in the context of utility and contemporary economic theory (103).

The book's final chapter brings all of these themes — gender construction, education, and the marketplace — together in a discussion of *La donna galante ed erudita*, a Venetian women's magazine which appeared between 1786 and 1788. Three traits characterize the first Italian periodicals for women, which appear during the later half of the eighteenth-century: their focus on a female audience, their validation and commodification of particular notions of femininity, and their creation of a feminine discursive model. They differed from male-oriented enlightenment journals like *Il Caffè*, which "engaged in a collective, egalitarian endeavour to know the truth in order to enhance the public good" (119). Seeing fashion as self-fashioning, the audience of *Donna galante* devoted itself "to self-promotion, purchasing power, and manipulation of one's public self-image" (119). The Venetian periodical, which included fashion illustrations, advice on beauty and health, short fiction and poetry, differed from its European counterparts: it did not have advertisements and did have a female editor, Gioseffa Cornoldi Caminer. Even the name — *The Gallant and Erudite Woman* — transvalues traditionally masculine qualities to resist contemporary constructions of gender identity.

Messbarger's detailed scholarship, insightful readings, and useful historical context make this work a valuable contribution to Feminist, Italian, and Eighteenth-Century Studies. Forty pages of notes, including original Italian quotations, as well as fourteen pages of bibliography, constitute the text's considerable scholarly apparatus.

Arnold A. Schmidt, *California State University, Stanislaus*

Alfredo Luzi (a cura di), *Microcosmi leopardiani. Biografie, cultura, società*, 2 voll., Fossombrone: Metauro, 2001, 870 pp.

Nella pletera delle iniziative editoriali che hanno accompagnato le celebrazioni per il bicentenario della nascita di Leopardi, ne segnaliamo una che appare animata da un interesse più profondo della mera occasione celebrativa, ed appare quindi anche destinata a sopravvivere. Si tratta della raccolta degli atti del convegno "Microcosmi leopardiani", tenutosi a Recanati nel dicembre del 1998, col quale il gruppo di lavoro guidato da Alfredo Luzi traeva il bilancio di metà percorso di un ampio lavoro di ricerca negli archivi e nelle biblioteche marchigiane, pubblici e privati, volto ad ampliare "la conoscenza del contesto storico e socio-culturale in cui era inserita la produzione leopardiana" (p. XXI). E l'importanza di questa pubblicazione sta proprio nel suo rendere conto non solo del convegno del 1998, ma di tutta l'attività di ricerca documentaria svolta tra il 1997 e il 2000. Alla prima sezione (3-246), riservata agli interventi del convegno, segue infatti una seconda parte (249-410), volta a raccogliere le schede biografiche dei marchigiani (sia di nascita, come Ignazio Guerrieri, che volse in latino *All'Italia, Sopra il monumento di Dante e Ad Angelo Mai*, sia d'adozione, come il tipografo Arcangelo

Sartori, che funse da mediatore tra Leopardi, Brighenti e Stella) con cui la famiglia Leopardi entrò in rapporto. La pubblicazione è completata da una terza sezione (413-870), edita in un tomo distinto, interamente dedicata a documenti riguardanti quegli stessi marchigiani, ovvero, in primo luogo, alle loro lettere, ma anche a frontespizi, contratti matrimoniali ed estratti da registri ecclesiastici ed inventari municipali.

La sezione propriamente saggistica si apre con il panorama, delineato da Franco Foschi, dell'ambiente culturale recanatese primo-ottocentesco visto da casa Leopardi. In primo piano si collocano le istituzioni (ovvero le riviste e le accademie) e gli intellettuali marchigiani cui Monaldo e Giacomo Leopardi si legarono maggiormente, talvolta anche al di là delle loro fedi politiche e religiose (come nel caso dell'amicizia con i Broglio d'Ajano). Carattere generale ha anche l'intervento di Franco d'Intino, volto a penetrare lo status intermedio del genere epistolare, non solo tra carattere documentario e carattere letterario, ma anche tra dimensione sinceramente privata (e quindi in certa misura aperta sugli abissi dell'io) e dimensione classicamente pubblica (e quindi passata al vaglio di un controllo non solo letterario).

Col saggio di Carini su Saverio Broglio d'Ajano si passa quindi all'analisi puntuale di alcune delle figure che, pur senza meritare un posto nella storia letteraria nazionale, animarono la scena culturale recanatese primo-ottocentesca, influenzando in misura non sufficientemente investigata prima di questa raccolta sulla vicenda intellettuale tanto di Giacomo quanto di Monaldo Leopardi.

Carini mette così a confronto le traduzioni artistiche del Broglio con quelle, maggiormente aderenti all'originale, di Giacomo Leopardi, mentre Dimarti si sofferma sulle traduzioni che Guerrieri diede delle prime canzoni leopardiane (oltre che su altri due fermani, Fracassetti e Muzzarelli, che pure legarono il proprio nome a quello di Giacomo, pur se principalmente in morte).

Non più Giacomo, bensì Carlo, Luigi e Paolina, sono quindi i membri di casa Leopardi chiamati in causa da Paola Ciarlantini nel suo saggio sui musicisti e sul melodramma a Recanati nel primo ottocento, mentre Paola Magnarelli si concentra sulle figure di tre medici variamente legati a Giacomo, ed in particolare su quella di Puccinotti, vera e propria incarnazione dell'intellettuale borghese *engagé* messo alla berlina nella *Palinodia*.

La famiglia Broglio d'Ajano, nella persona questa volta del patriota e rivoluzionario Andrea, viene quindi nuovamente evocata da Michela Meschini, insieme a Giacomo Beltrami, in relazione alla "divisata fuga" leopardiana del 1819, in virtù di una comune ansia per il viaggio già pienamente romantica.

Con Sara Lorenzetti, la figura di Leopardi passa in secondo piano per lasciare spazio alla relazione tra Giacomo Ricci e Caterina Franceschi, letterata nota e stimata da Leopardi, che non esitò a proporlesi come intermediario rispetto allo Stella. Carla Carotenuto risale quindi, attraverso la madre di Giacomo, Adelaide Antici, alla famiglia Baviera di Senigallia (Romualdo Baviera aveva sposato nel 1806 una sorella di Adelaide) per studiarne la storia, mentre Marta Giuliadori scende attraverso Pierfrancesco, l'ultimogenito di Adelaide, alla famiglia Ferretti, cui apparteneva la moglie Maria Cleofe, dalle cui vicende traggono nuova luce le figure della madre e della sorella di Giacomo Leopardi.

L'ultimo saggio è stato riservato da Vito Punzi ad alcuni ecclesiastici di particolare rilievo nella Marca primo-ottocentesca, a partire dal celeberrimo Giuseppe Antonio Vogel, che fu di guida a Giacomo nelle prime prove storico-filologiche.

Di indubbia utilità appare la seconda sezione dell'opera, che da una parte corregge ed arricchisce le vite già disponibili (come quella del Fracassetti nel *DBI*, di cui Dimarti denuncia i limiti riguardo al periodo romano e alla collaborazione col Muzzarelli) e dall'altra offre la prima trattazione delle vicende biografiche di alcune figure minori (come le sorelle Maria Francesca e Rosa Persiani). Al raggruppamento delle singole voci sulla scorta del curatore, si sarebbe, però, preferito l'ordinamento di tipo alfabetico, che avrebbe semplificato e reso quindi più rapida la consultazione.

Sarebbe stata altresì auspicabile una maggiore uniformità nelle modalità di redazione delle singole schede biografiche (una manca dell'indicazione delle fonti, alcune sono dotate di una breve introduzione, altre presentano una bibliografia ragionata), ma il lavoro svolto dal gruppo guidato da Alfredo Luzi costituisce comunque un esempio ed un punto di riferimento obbligato per chiunque rivolga il proprio interesse al contesto culturale in cui si formò, e per tanta parte della vita operò, Giacomo Leopardi.

Ancora più preziosi appaiono da questo punto di vista i materiali raccolti nel secondo volume dell'opera, che accoglie centinaia di documenti inediti, soprattutto lettere, di persone che entrarono in contatto colla famiglia Leopardi, anche se gran parte di questi documenti non la riguardano direttamente (come le lettere di Andrea Broglio al padre o quelle di Caterina Franceschi a Giacomo Ricci). Talvolta si ha anzi l'impressione che si sarebbero potute sacrificare alcune di queste lettere, estranee alle vicende dei Leopardi, a favore di altre che ebbero i Leopardi per mittenti o destinatari (come le lettere di Monaldo allo stampatore Annesio Nobili, di cui sono riprodotte solo cinque lettere su un corpus che ne conta una settantina). Di fronte alla campionatura di un corpus di diverse migliaia di documenti apparirebbe d'altra parte ingeneroso segnalare le inevitabili mancanze, invece di elogiare l'importanza del lavoro avviato e che ci auguriamo il gruppo di Luzi avrà la forza e soprattutto il modo di portare avanti.

Paolo Rambelli, *University College London*

Elizabeth Schächter. *Origin and Identity: Essays on Svevo and Trieste*. Leeds: Northern Universities Press, 2000. Pp. vii + 179.

Elizabeth Schächter's keen integration of sources in *Origin and Identity* becomes evident in her first chapter, "Trieste: A City of Paradox," which surveys Triestine cultural history from the eighteenth to the twentieth centuries from a variety of contrasting viewpoints: Habsburg, irredentist, Slovene, fascist. This essay is largely successful at painting a picture, with the "doppia anima" of Svevo at its center, of the unique "multicultural, multi-ethnic border city" that was Trieste at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth. But Schächter's otherwise painstaking attention to detail — every page contains from four to eleven footnotes, averaging between six and seven — actually points to a telling deficiency. After noting that "Trieste, throughout the centuries of Austrian rule, had not become Germanized for two main reasons: the hinterland of Trieste was not German-speaking," the author neglects to make the necessary clarification that it was and continues to be primarily Slavic-speaking. This is one of Trieste's cultural oddities, as Italian cities go. The omission, which appears small, is characteristic: while gesturing toward Trieste's multicultural, multi-ethnic, and per force multilingual heritage, Schächter's treatment, like most "western" examinations of the Triestine crucible, is essentially Italo-centric. Thus, with all its wealth of source material, Schächter's book does not reference a single Slovene work. To be fair, the author does

not claim do have written a comparative study, nor is *Origin and Identity* intended for an audience of comparatists (the series is *Italian Perspectives*). But to be fairer still (to the material, that is), when the subject is the *métissage* of Triestine culture, then expanding linguistic and disciplinary boundaries is absolutely necessary for a balanced portrayal.

More successful are the subsequent chapters, which focus securely on Svevo's texts and a more narrowly conceived *Sitz in Leben*. Chapter Two, "Svevo and the Triestine Jewish Community," provides an especially welcome reevaluation of Triestine Jewish culture with the help of a hitherto neglected source, the *Corriere israelitico*, an influential monthly Jewish journal published in Trieste from 1862 to 1915. Partly with its help, but also on the basis of a careful reading of correspondence, Schächter manages to shed light on antisemitism in Trieste—which is often claimed to have been non-existent—, show the interweavings of various noteworthy Triestine families, including the Schmitzes, and draw interesting parallels, albeit on a smaller scale, with the pattern of upward social mobility in the family histories of Freud, Mahler, Rothschild and others. She also provides a sensitive treatment of Svevo's ambiguous conversion to Catholicism and its long-lasting effects on his life and art.

Chapter Three, "Don Juanism: Rivalry and Betrayal," is essentially a treatment of Oedipal patterns in *Una vita*, *Senilità*, and *La coscienza di Zeno*. As such, it again introduces a plethora of sources and proceeds from a careful reading of the works in question, though the insights that follow from such an analysis are not altogether apparent. When, in the essay's final paragraph, the author observes that *La coscienza di Zeno* diverges from the pattern of Don Juanism set by the previous two novels, it is not clear what such a divergence might mean in the context of Svevo's literary maturation.

In Chapter Four, "Sacred and Profane Love," Schächter turns her attention to Svevo's portrayal of women. Here again, the analysis is strongest in its exploration of the rapport between Svevo's fiction and Schmitz's life, especially in its discussion of the images of strong ("virile") women and the mother-in-law. Given Schächter's overall approach, greater contextualization with regard to the position of women specifically in Habsburg society would not have been amiss: her sources here are predominantly in British fiction and society, e.g., Williams' *Women and the English Novel*, Foster's *Victorian Women's Fiction*.

Following Chapter Five, which furnishes a brief discussion of the narrative "texture" of *Senilità* using Gerard Genette's concept of narrative focalization, Schächter devotes her two final chapters to *La coscienza di Zeno*. These are the two most promising essays of the book. In the first, "Time and Narration in *La coscienza di Zeno*," Schächter takes up James Joyce's observation regarding the innovative manner in which time is rendered "complex" and "fluid." She first provides a supremely clear reconstruction of the work's *fabula*, or chronological raw material, as a foundation for discussing the various temporal skips and fluctuations. Of special interest here are the dual roles of humor and irony in the fifty-seven year old, reminiscing narrator, characteristics not shared by the projected youthful self. Schächter's extensive knowledge of the critical sources on Svevo are once again on display in the final chapter, "*La coscienza di Zeno*: A Parody of Psychoanalysis," which contains enlightening discussions of auto-suggestion therapy and the potential influence of Wilhelm Stekl (1868-1940) on Svevo's work. Whether one agrees with the author's claim regarding the parodic relationship of Svevo's final novel to psychoanalysis (a satiric attitude does not necessarily translate into parody), the careful exegesis of the works of Stekl, a founding member of the Vienna Psychoanalytic Society

and an acquaintance of Schmitz, represents a valuable contribution to *studi sveviani* in and of itself.

Russell Valentino, *University of Iowa*

Gaetana Marrone. *Lo sguardo e il labirinto: il cinema di Liliana Cavani.* Trans. Simone Marchesi. Venezia: Marsilio Editore, 2003. Pp. 232.

Lo sguardo e il labirinto, which was originally published in English as *The Gaze and the Labyrinth*, takes an interdisciplinary approach to the films of Italian director Liliana Cavani. To the non-specialist public, the name of Liliana Cavani may be most clearly associated with scandal and controversy, principally for two reasons. The first is the clamor caused in 1974 by the release of the now infamous *Il portiere di notte* (*Night Porter*), a film starring Dirk Bogarde and the equally controversial Charlotte Rampling. The second reason may be the long-lived and much debated and commented rivalry existing between the two most famous Italian women directors of the 1970s, Cavani and Lina Wertmüller. Many critics have felt the need over the years to offer us their opinions about which of these two directors had more or less merit. For some, they were both opportunistic and not very talented scandal seekers; for others, they were both gifted directors worthy of accolades.

However, Gaetana Marrone has not targeted the general public with her book. This is a scholarly work which, taking a chronological approach, examines Liliana Cavani's films in all the stages of production, from the screenplay to the cutting room floor, and even to her battles against censorship. What Marrone has chosen to downplay is the public's reception of the films and the director's biography, both subjects that could certainly be of considerable interest in themselves but would, therefore, exceed the scope of the book as she has conceived it. Both these subjects are taken into account only when they are essential to the understanding of the film under discussion. The material that Marrone has drawn upon is varied: interviews with Cavani, preliminary screenplays, production notes, and previously unpublished sources. The book, divided into three parts plus an introduction, notes, and a filmography, takes as its premise that Cavani's films fall into two categories, the "realist," and the "psychological" — two sides that represent Cavani's ambivalence towards the representation of reality (translated as *il mondo fenomenico*). Part one, "Il labirinto: cognizione e immaginazione tragica," discusses *Francesco di Assisi*, *Galileo*, and *I cannibali*. Marrone's purpose in this section is to analyze Cavani's treatment of illusion and reality at this early stage of her career. Among the themes we find the embodiment of reality, illusion versus reality, and metaphors of rebellion, respectively. In part two, Marrone turns her attention to the "transgressive gaze" (*lo sguardo trasgressivo*) as she examines *Il portiere di notte*, *Al di là del bene e del male*, and *Interno berlinese*. Finally, in part three, Marrone discusses visual metaphors (*le metafore della visione*), specifically in *Francesco*, *Milarepa*, and *Dove siete? Io sono qui*. The author informs us that the title of the book, *Lo sguardo e il labirinto*, refers to emblematic situations in Cavani's films: the complex relationship between the events narrated and the language used to narrate them, the importance of the gaze as the driving force of thought and desire, and the transgression that ultimately allows the protagonist to transcend the limits of social structures and to step "beyond the door" — Cavani's most poetic and eloquent metaphor, in Marrone's view.

Although, as previously mentioned, there is very little biographical information in this book, the introduction provides some essential details that help us to understand Cavani's work and its underlying philosophy. Marrone does tell us a little about the shaping influences and determining experiences of the director's early life. For example, as a child she witnessed an execution by firing squad of sixteen partisans in her native town of Carpi. This event played an inspirational role in *I cannibali* and perhaps in Cavani's view of the individual's role in "politics." For Cavani, to be political connotes the Aristotelian sense of the individual's inevitable participation in the social life and affairs of the "polis," the community. And while always remaining staunchly unaffiliated with any political party, Cavani considers making films a political act on both a personal and societal level. On the personal level, it has served as an essential vehicle for her own self-expression; she has gone as far as to state that, without film, she would have been condemned to an inability to express herself, to unhappiness, and perhaps even the insane asylum (15). On the societal level, Cavani has stated that Italian directors have influenced, "nel bene e nel male, gli orientamenti culturali del dopoguerra; sono responsabili di vizi, vezzi e virtù della nazione [...]" (16). Filmmaking has also allowed Cavani to indulge her unquenchable thirst to unsettle bourgeois assumptions and prejudices. In short, far from shunning scandal and controversy, she has always welcomed them and harnessed their power.

Although Marrone's discussion is cogent and compelling throughout, there is one aspect of it that is of particular interest. Liliana Cavani is one of the few directors who have made two different movies about the same subject. In 1966 she made *Francesco di Assisi*, her first full-length film, starring Lou Castel. In 1989 she made a second film, *Francesco*, this time starring Mickey Rourke as the unlikely St. Francis. Marrone reveals that when the idea was initially suggested to Cavani, she rejected it immediately, fearing that such a project would inevitably turn out to be a sort of remake. However, on second thought, she decided that her trepidation was unfounded and she went ahead with it. Marrone analyzes the two films and reaches the conclusion that they were indeed very different in every important respect. For example, the first was pre-1968 not only in chronological time but also in ideology and spirit, informed by the socio-political and economic rhetoric of power. It was a film about the present, Marrone writes. The 1989 film de-romanticized the first Francesco by portraying him as a confused man wallowing in the labyrinthine depths between the oneiric and the demonic. Yet ironically, it was also a film about hope and the future, the dark and confusion being stages towards the light. If, to use the author's metaphor, this was a film literally and figuratively suggesting existence in a dark tunnel, then we can say that Cavani saw light at the end of it.

There is little doubt that Gaetana Marrone's book is a compelling work of scholarship and research that legitimizes the work of a director who has too often, at least until now, been undervalued.

Grace Russo Bullaro, *City University of New York, Lehman College*

Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock, a cura di Roberto Deidier, Roma, Edizioni Treccani, 2002, pp. XI – 146.

L'Istituto della Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani pubblica gli atti della giornata di studio per il ventennale della morte di Juan Rodolfo Wilcock, tenutasi a Roma il 12 maggio 1998 con la collaborazione dell'Università di Palermo. Il volume, curato da

Roberto Deidier, registra in maniera giustamente provocatoria il vuoto critico che circonda l'opera dello scrittore italo-argentino, proponendosi fin dal titolo come un vero e proprio "segnale sul nulla", "strumento di conoscenza intorno a un autore spesso trascurato dalla storiografia letteraria" (XI).

La vicenda biografica di Wilcock, in effetti, ha qualcosa di paradossale e di completamente anomalo. Formatosi nella Buenos Aires degli anni '40, a diretto contatto con personalità quali Luis Borges e Bioy Casares, egli esordì con una serie di raccolte poetiche in lingua spagnola, dal *Libro de poemas y canciones* (1940) con cui vinse il premio Martín Fierro, a *Sexto* (1953), fino alla tragedia in versi *Los traidores* (1956), realizzato a quattro mani con Silvina Ocampo. Ma il tratto che maggiormente definisce il suo carattere — oltre all'eclettismo che lo portò verso la prosa, la traduzione, il teatro e l'attività giornalistica — resta, comunque, la mobilità intellettuale, il cosmopolitismo, soprattutto l'inclinazione poliglotta che segnò a fondo il suo temperamento di scrittore. Sulla base di queste coordinate, ma anche per una profonda insofferenza nei confronti del regime peronista, egli si trasferì, nel corso degli anni Cinquanta, a Roma, dove avviò una ricca ed appartata produzione in lingua italiana.

Il volume curato da Deidier è diviso in tre sezioni. La prima — dal titolo accattivante *Una enorme morale inconsapevole* — contiene delle rapide immagini tracciate lungo il filo della memoria, dove la figura di Wilcock si ricompone all'interno di una riflessione trasversale, al limite della testimonianza. I macro-tasselli di questo puzzle — oltre al profilo introduttivo di Gianni Puglisi sui *Linguaggi di Wilcock* — sono rappresentati dai frammenti delle lettere inedite riproposte da Miguel Murmis, dalle quali si disegna un uomo in continua lotta "per essere se stesso" (12), incompatibile con la società, ma segnato da un bisogno autentico di superare le proprie solitudini ("Mi sentivo molto solo a Londra e per un mese ho desiderato ardentemente ricevere [...] qualche lettera che mi dimostrasse che da qualche parte avevo un amico nonostante le mie cattive qualità" 12). In questo spazio del ricordo si iscrive anche il ritratto con cui Elio Pecora, in un mosaico di piccoli aneddoti personali, ricostruisce un Wilcock quotidiano, filtrato dalla luce di sensazioni improvvise, di episodi secondari, che lo proiettano, attraverso singolari diapositive della parola, in uno schermo sfocato e pieno di fascino.

La seconda sezione del libro, *Cambiare lingua e pubblico*, si concentra attorno all'aspetto più problematico ed attraente della personalità di Wilcock, il suo statuto culturalmente ibrido, a cavallo tra una produzione in lingua spagnola e una italiana. L'intervento di Vanni Blengino si sofferma proprio sulla componente bifronte della sua opera, sottolineandone la dimensione biunivoca e doppia. La mancata comprensione di questo aspetto, con la conseguente assenza di uno studio comparato dei diversi momenti della sua poetica, rischia di restituire un narratore calvinianamente "dimezzato", le cui metà "non vengono mai ricucite, in contrasto con l'operazione [...] di rudimentale sintesi culturale e sociale che ogni migrante, invece, sperimenta nella propria vita" (27). In questa prospettiva risulta interessante il lavoro di Amanda Salvioni sul Wilcock "argentino", che permette di fotografare i singoli istanti della sua maturazione letteraria, dai testi d'esordio all'attività in riviste quali "Disco" o "Verde memoria".

L'ultima sezione del volume (*L'arte di parlare per figure*), dedicata alla produzione italiana, ospita interventi sulle molteplici componenti della fisionomia artistica dello scrittore. La lettura di Roberto Deidier, rivolta in particolare al percorso lirico, rintraccia una stratigrafia poetica misurata sull'impronta dantesca, anche se recuperata tramite la lezione di T. S. Eliot e Borges. Ad essa si associa l'ipotesi di una "poetica del luogo

comune" definita da Arturo Mazzarella, dove la convenzionalità del linguaggio, contro cui Wilcock aveva inizialmente lanciato una "strenua sfida", diventa il dato ontologicamente fondante, "quintessenza" dell'espressione da cui non poter prescindere. Più attenti alla dimensione narrativa sono invece i contributi di Giorgio Patrizi e Francesca Bernardini Napoletano, che, da diversi punti di vista, cercano di focalizzare l'obiettivo attorno a due aspetti interconnessi della produzione wilcockiana: quello dell'iconoclastia, intesa come segmento dissacratorio della sua scrittura, e quello del fantastico, seppur modulato attraverso la curvatura dell'assurdo.

Sempre in quest'ultima sezione è interessante l'intervento di Massimo Fusillo sull'aspetto probabilmente meno noto dell'autore, quello di saggista e teorico letterario. Recuperando un articolo sul monologo interiore del marzo '59, già ricordato da Giacomo Debenedetti nel *Romanzo del Novecento*, Fusillo sottolinea l'aspetto intenzionalmente dilettantesco con cui Wilcock si avvicina a questioni di tipo specialistico, anche se il suo senso critico riesce in fondo a cogliere "alcuni nodi problematici che verranno poi sviscerati [...] con tutt'altra sistematicità nel decennio successivo" (109). Meno dilettantesco è invece il suo profilo di traduttore e interprete, analizzato con particolare attenzione da Franco Buffoni. Dal suo studio emerge un intellettuale attento alle più recenti teorie della filosofia del linguaggio — da Barthes alla scuola di Palo Alto —, anche se mediate, nell'effettiva prassi traduttiva, da un irrinunciabile bisogno di confronto "poietico" con i propri autori. Il saggio di Pietro Favari, infine, si orienta verso un ulteriore aspetto della produzione di Wilcock, quello teatrale, segnato da una "negazione dell'attore a teatro" (126), o meglio da una sua sostituzione con un'umanità abnorme, distorta, sintetizzata dall'animalità esasperante del suo personaggio forse più grottesco: l'abominevole donna delle neve.

Dal punto di vista dell'apparato critico c'è da segnalare, in appendice, la sezione bibliografica dedicata alla produzione argentina e italiana. La prima, curata da Amanda Salvioni, integra i titoli in spagnolo con le collaborazioni su riviste, le traduzioni e un'indicazione generale sulla generazione argentina del '40. La sezione italiana, curata da Roberto Deidier, organizza il panorama critico in senso cronologico, dalle prime recensioni agli interventi più recenti, corredandolo con informazioni relative a siti Internet, tesi di laurea, carteggi ed interviste. Pur non esistendo un lavoro organico e monografico, il profilo che questa bibliografia ricostruisce è quello di uno scrittore ben inserito nel contesto culturale italiano degli anni Sessanta-Settanta, apprezzato da critici raffinati come Carlo Bo e Giacomo Debenedetti, o da un autore come Pasolini che lo filmò, nelle vesti di Caifa, nel suo *Vangelo secondo Matteo*. Uomo schivo e complesso, Wilcock riemerge, grazie a questo testo prezioso, in tutta la sua poliedrica intelligenza, ma anche nel segno di uno stimolo verso la sua opera multiforme, sempre moderna, ancora tutta da esplorare.

Giorgio Nisini, *Università di Roma "La Sapienza"*

Franco Zangrilli, ed. *La Ciociaria tra letteratura e cinema*. Pesaro: Metauro Edizioni, 2002. Pp. 385.

This volume collects essays presented during a three-day conference held in Ripi on January, 2002, that was devoted to the assessment of the rich cultural patrimony of the Ciociaria region. This is an area that, even though administratively and geographically confined to the province of Frosinone, culturally extends to the coastal areas of southern

Lazio. After three official addresses by Ripi's mayor and two of the city's aldermen respectively, Franco Zangrilli, the organizer of the event and the editor of the present volume, provides the reader with a "Presentazione" that, by naming a most impressive number of painters, philosophers, musicians, novelists, filmmakers, and journalists who have originated from Ciociaria, offers a good introduction to this most culturally fertile region.

Zangrilli's overview is followed by the contribution of one of Italy's most distinguished writers, Giuseppe Bonaviri, who, in his "Ciociaria gentile," sketches an anthropological and socio-historical panorama of Ciociaria and its people from antiquity to the post-World War II era. Franco Zangrilli and Belén Hernández offer two examinations of Bonaviri's own relationship with a region that, ever since 1957, has actually become Bonaviri's adopted home. While Zangrilli's "Bonaviri e la Ciociaria" documents the references to the landscape, culture, and the people of Ciociaria that inhabit the vast majority of Bonaviri's corpus, Hernández's "Bonaviri figlio adottivo della Ciociaria" contends that the region functions as a distancing device from which Bonaviri's native land of Sicily can be examined. However, as is typical of Bonaviri's style, the representation of Sicily through the prism of Ciociaria remains situated outside the objective canons of realism.

The fourth and fifth essays, by Marcello Carlino and Neria De Giovanni respectively, focus on Tommaso Landolfi, a native of the region and the descendant of an aristocratic family from Pico. Carlino, in his "Le terre di Landolfi," examines the contribution of Landolfi to "Foglietti di viaggio," an editorial of the journal *Il Mondo*, published during the years of the post-World War II reconstruction. Focusing on the critique of Frosinone contained in Landolfi's "I contrafforti di Frosinone," Carlino argues that this piece is symptomatic of the author's desire to find an unnamed, mythical land and should not be interpreted, as it was done at the time of its publication, as a disparaging critique of the region. De Giovanni's "Tommaso Landolfi: un ciociaro 'fantastico,'" argues that while it is undeniable that the genre of the "fantastic" in Italian literary tradition owes much to the influence of foreign writers, such as Hoffmann, Poe, Gogol, Novalis, and so on, there is a strong connection to the Ciociaria region in some of Landolfi's tales. Focusing on what is arguably Landolfi's most visionary work, *La pietra lunare*, De Giovanni convincingly argues that its characters are modeled on some of the pagan travesties that are still part of the region's folkloric rituals.

Five of the essays that follow Di Giovanni's contribution are devoted to the many poets of the region. In his "De Libero cantore della Ciociaria," Gerardo Vacana begins by revisiting the biography of Libero De Libero, especially the affective ties to the village of Patrica, before arguing that in De Libero's work the presence of Ciociaria is particularly strong in the representation of nature, more than culture, and of the pre-Christian and pre-Roman times as opposed to later civilizations. Rodolfo Di Biasio recounts, in his "Su 'Ascolta la Ciociaria,'" his personal encounter with De Libero in 1977 before examining those aspects of De Libero's poem that are indebted to the techniques of the region's traditional folksingers. Amerigo Ianaccone, in his "Poeti ciociari," provides a panorama of poets from the area encompassing the province of Frosinone. His contribution is not intended to offer a critical reading but is confined to a selection of poetry by Dante Cerilli, Antonio De Angelis, Donato Di Poce, Amedeo Di Sora, Elmerindo Fiore, Sergio Sollima, Giulio Tamburrini, Igor Traboni, and others. Tommasina Gabriele's contribution, "Una poetessa di origine ciociara: Maria Luisa Spaziani," begins by

addressing the legitimacy of including Spaziani within the canon of poets of the region, since her heritage is only partially from Ciociaria. In a second part, Gabriele discusses Spaziani's *Stella polare* and *Transito con catene*, and places these works within the framework of inquiry provided by the feminist philosophical meditation of Adriana Cavarero and Luisa Muraro. Simona Wright's "La funzione del paesaggio ciociaro nella poesia di Gëzim Hadjari" begins by arguing that, in the last twenty years, the Ciociaria region has been the destination of immigrants coming from sub-Saharan and Eastern European regions. Since many of these immigrants have given voice to their experience, Wright draws upon Franca Sinopoli's *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea* to establish a poetics of immigration based upon the evolution from autobiographical representation, or "figurato," to a meditation on the contradiction and conflicts experienced in the host country, or "figurale." Wright applies this model to the seven collections of poetry published by Hadjari, who relocated to Frosinone in 1992 from his native Albania.

While the above essays clearly demonstrate how Ciociaria has been an extremely fertile terrain for poetry, the contributions that follow also establish the importance of the region for literary and cinematic narratives. Raffaele Pellecchia, in his "La condizione postuma nella narrativa di Giuseppe Neri," examines the post-metaphysical condition expressed in the writing of ruins and fragments that is typical of Neri, a native of Sant'Apollinare, and the author of *L'uccello di Chagall*, *Bolero*, and *L'ultima dogana*. Giuseppe Faustini discusses cinematic adaptations of Alberto Moravia's short story "La ciociara" (1954) and homonymous novel in 1957 by filmmakers Vittorio De Sica in 1960 and Dino Risi in 1988. Antonio Vitti's "La Ciociaria nel cinema" provides a useful panorama of films that are either set in the region or that have characters from the region. It is Vitti's contention that many of these films tend to represent the inhabitants of Ciociaria as comic or backward characters. By contrast, Giuseppe De Santis's films, especially *Giorni d'amore*, reveal the sensibility of the filmmaker whose work represents the historical and socio-cultural reality of the region without ever degenerating into paternalistic and comedic representations. Maria Rosaria Vitti-Alexander's contribution, "Anton Giulio Bragaglia e il mondo artistico italiano," provides a brief account of the eclectic intellectual interests of Anton Giulio Bragaglia, born in Frosinone in 1890. While much of the information provided by Vitti-Alexander is of a biographical nature, her piece has nonetheless the merit of situating Bragaglia's intellectual pursuits within the context of Futurist painting, drama, and cinema. The two essays that follow, by Amilcare A. Iannucci and Franco Boni respectively, examine the presence of a famed son of Ciociaria, Saint Thomas Aquinas, in Dante's *Commedia*. Both Iannucci's "San Tommaso e il canone teologico in Dante" and Boni's "San Tommaso d'Aquino e Dante" argue that while some of the tenets of Thomism inform many cantos of the *Paradiso*, Dante's perspective adheres to the principles set forth by philosophical voluntarism. In a somewhat abrupt change of topic, the essay that follows, by European Parliament member Gerardo Gaibisso, provides a personal account of his experience in the region from Fascism to the 1990s. Gaibisso's pages also pay homage to the rich cultural tradition of Ciociaria, while documenting the developments undergone by many of the region's smaller towns. The last essay, by Angelo Capalbo, is titled "Riflessioni sul convegno" and provides closing remarks on the conference.

Overall, this is an interesting volume, and even though a number of the essays remain more informative than critical, *La Ciociaria tra letteratura e cinema* fulfills its

stated goal of presenting the rich cultural patrimony of the region while accounting for the socio-economic and historical forces that have shaped it.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

Maria Sechi, Giovanna Santoro, and Maria Antonietta Santoro, eds. *L'ombra lunga dell'esilio Ebraismo e memoria*. Firenze: Giuntina, 2002. Pp. 271.

L'ombra lunga dell'esilio is an anthology of essays originating from a conference on Judaism and exile held in Nuoro in the fall of 2000. While some of the contributions provide interesting perspectives on the topic, the overall organization of the volume is marred by the lack of a clear rationale. This is especially true with the first section, "Le forme dell'esilio," where a number of contributions are only marginally integrated within the theme of the section itself.

The volume begins with a brief presentation by Maria Sechi, followed by a contribution by Dario Calimani. Despite serving as the introduction to the volume, Calimani's "Introduzione. L'esilio e la ferita della memoria" does not provide an overview of the anthology, but only a broad discussion of how exile in Hebraic culture should be understood in both mythical and historical terms. Calimani contends that while mythical exile is a quest for knowledge (as suggested by the etymological root of "glh," or "to reveal," in the Hebrew word for exile, or "galuth"), Western history has attributed religious, racial, and political meanings to the original Jewish concept. The tragic history of anti-Semitism, from the medieval pogroms to the *Shoah*, testifies to this fateful attribution, since the mythical "galuth" has been transformed into an unredeemable exile from humanity, reason, and compassion. Nevertheless, Calimani concludes that in the wound created by the historical "exilium" also lies the possibility of resistance through remembrance.

Calimani's piece is followed by the three main sections of the volume. The first, "Le forme dell'esilio," contains seven contributions, of which the initial essay, "La memoria e il suo esilio," is penned again by Dario Calimani. He argues that the memories of Jewish historical exiles have been distanced and normalized by archives, monuments, and museums. Among the effects of this process of objectification is the neutralization of memory's ability to transmit pain and, therefore, promote empathy and emotion. Art might challenge this process by representations that defamiliarize objectified forms in irrational expressions, following the model established by Picasso's *Guernica* or Beckett's *Endgame*.

While Calimani's piece is informed by philosophical categories, Corrado Zedda's "Il ruolo degli ebrei in Sardegna" appears to be a chapter of micro-history and focuses on the Jewish presence on the island from the Middle Ages to the early modern period. Zedda contends that, unlike other European areas where Jews were subject to intolerance and brutality, in Sardinia they enjoyed a certain amount of freedom and, after the decrees of King Alphonse IV of Aragona in the 1330s, many communities flourished. Claudio Natoli's "Il Fascismo italiano e la persecuzione contro gli ebrei: problemi storici e storiografici" provides an overview of recent publications and documentaries on anti-Semitism in Italy between 1938 and 1945. Unlike other works on the subject, including publications by Karl Dietrich Bracher and Renzo De Felice among others, that did minimize the role of Fascism in anti-Semitic practices, these recent publications reveal that after September 8th, 1943, the roads of German and Italian anti-Semitism were

joined. The third and fourth essays address the topic of Zionism. "La Palestina: terra promessa e terra d'esilio per Else Lasker-Schüler," by Virginia Verrienti, focuses on the work of the famed German poet. A close examination of Lasker-Schüler's letters allows Verrienti to argue that while her creative writings represent a mythical, idealized version of the Promised Land, her letters reveal a much more problematic relationship with Zionism. "Sionismo ed esilio: Emigrazione ebraica in Palestina," by Enrico Fubini, contends that while Zionism was originally characterized by an adherence to the German Enlightenment concept of *Bildung*, or the ideal of education as a tool to overcome prejudices, it later became a means to recover a lost Jewish identity. Giannarita Mele's "Gli ebrei sovietici negli anni della rivoluzione e dello stalinismo" examines the impact of the Soviet revolution of 1917 on Jewish communities, and argues that the new government ensured civil liberties and freedom of expression. This is the reason why Jewish communities of the 1920s experienced a cultural blossoming, as the names of Jewish avant-gardists Ejzenstejn, Babel, Sklovskij, and Mejerchold testify. With Stalinism, however, a strong policy of forced assimilation and integration prevailed, thereby opening the path for all future emigrations, including the ones of the 1970s and 1980s. The last essay of this section, Manlio Brigaglia's "*Su disterru: l'emigrazione forzata nella Sardegna del ventennio*," focuses again on the impact of racial laws on the island, especially on the Jewish community in the city of Sassari. It is Brigaglia's contention that since Jewish communities were very small, the impact of Fascist-led racial persecutions was by necessity also limited.

The second section of this volume, "Coltivando l'illusione," contains only one essay, Maria Sechi's "Stampa ebraica in Germania durante il terzo Reich." In one of the most interesting pieces in this collection, the author argues that after 1933, the symbiotic relationship between Jews and Germans came to an end as anti-Semitism escalated into horrific forms. However, while the Jewish press had a limited Jewish readership before 1933, in the years that followed readership grew, and the press became a forum for some of the most important writers of the time, including Joseph Roth, Stefan Zweig, and Arthur Schnitzler. The regime was relatively tolerant since it assumed that German readers would not be interested in the works of Jewish intellectuals. However, this was not the case. Because many of the publications covered events that were occurring outside Germany, readership widened to include a considerable number of non-Jewish men and women.

The third section of this anthology, "Scrittura e coscienza letteraria," is comprised of five essays that, unlike the ones contained in the first part of the volume, are better integrated into the theme announced by the title of the section. Klaus Voigt's "La memorialistica dei profughi ebrei in Italia dopo il 1933" provides a good bibliography on private writing by Jewish men and women from 1933 to the Resistance. The essay also includes detailed analysis of the memoirs of a number of women, including Ursula Hirschmann, Maria Eisenstein, and Elsa Springer, whose *Il silenzio dei vivi* is the only extant text on the deportation of Jews from Italy.

Paola Boi's contribution, "Una porta per diventare persona," offers a panorama of the Eastern European Jewish immigration to the east coast of the United States before focusing on the work of Anzia Yeziarska. A female Jewish orthodox writer and the author of *The Bread Giver* and *The Fat of the Land*, Yeziarska resisted the forces of assimilation that were prevalent in the States during the 1920s by extensively using

Yiddish, a language that, as Kafka once wrote, incorporates all the tongues of the Jewish diaspora and, therefore, is the speech of Jewish difference, but also identity.

Sandro Maxia's essay, "La lista di Aron," examines the scholarly debate surrounding Italo Svevo's relationship to Hebraic culture. Maxia argues that while Giacomo Debenedetti detected, in Svevo's work, a tragic manifestation of Judaism as "jüdischer Selbsthass," or "Jewish self-hate," allegedly unfolding into feelings of guilt and victimization, Benjamin Crémieux argued for the presence of Jewish irony and a corrosive sense of humor in Svevo's work. A third critic, Giuseppe Antonio Camerino, also located elements of Judaic culture in that refusal to conform that is typical of all of Svevo's novelistic characters. Besides revisiting the work of these scholars, Maxia also examines crucial chapters of Svevo's biography, including the author's conversion to Christianity and baptism, and the many reference to the anti-Semitism of his times that are contained in his epistolary.

The last two essays of this collection are dedicated to the work of Primo Levi. Alberto Cavaglion's "Tre note per *Se questo è un uomo*" discusses Levi's debt to Dostoevskij's *Memorie di una casa morta*, a work that might have provided Levi with a structural model to describe totalitarian regimes. The last essay, Angela Guiso's "Tra vita e letteratura: la dialettica combinatoria di Primo Levi," contends that in a number of Levi's works, including *Se questo è un uomo*, *La tregua*, *Se non ora quando?*, *I sommersi e i salvati*, and *La chiave a stella*, the combination of different elements produces a hybrid capable of annulling difference. However, the creativity of this combinatory dialectic is put to an end in the descriptions of the concentration camps, where the hybrid is subject to a *reductio ad unum* that tragically erases the many colors of being.

As I have noted above, the organization of this volume remains rather disappointing. The introduction does little to clarify the organizing principle behind its tri-partite structure, while the content of the first section is disorienting to the reader as it includes discussions that range from philosophical reflections and bibliographic accounts to chapters of micro-histories. However, it is this reader's opinion that many of the essays anthologized in *L'ombra lunga dell'esilio* are, in and by themselves, worthy contributions to current studies on the Jewish diaspora.

Norma Bouchard, *The University of Connecticut, Storrs*

John Gatt-Rutter, ed. *Studi d'italianistica nell'Africa Australe: Italian Studies in Southern Africa. Special Issue on Life Writing / Scrivere l'autobiografia*. Vol. 15, 2 (2002). Pp. XIV + 75.

This slim volume of *Studi d'italianistica*, the journal published bi-annually by the Association of Professional Italianists / Associazione professori d'italiano in Southern Africa, includes four of the ten essays presented on life-writing at a conference, *The Importance of Italy*, held at the Australian National University at Canberra in 2001 and sponsored by the Humanities Research Council at the Australia National University in Canberra. Autobiographical criticism in Italy has a different focus from what is called "life-writing" in Anglo-American circles. In his preface, guest editor John Gatt-Rutter writes that the interest in life-writing in French and Anglo-American critical circles "extends, refines and problematizes the theoretical positions" proposed by structuralism, post-structuralism, semiotics and even New Criticism, especially those concerning the crisis of the subject and the impossibility of individual agency (x). The papers in this

volume, however different, all focus on the construction of subjectivity through the interaction of fact and fiction, reality and invention in literary autobiography (xii). Two out of the four essays treat works by women writers.

Autobiography is often described as an impossible genre since the desire for the author to represent a true self is undercut by a variety of forces, most notably the medium of narration itself. The authors of the two essays concerned with texts written by men seek new ways to argue for the possibility of authorial self-construction and meaning rather than for their demise. Gatt-Rutter, in "Truth, Fact, Fiction, Lies: Italo Svevo's Search for the Subject," argues that if Zeno's fictive "I" is seen as a speaking position, Svevo's fictional autobiography, *La coscienza di Zeno*, can be read as a statement of his pacifist leanings. And although Heidi Malek reads Luigi Malerba's *Diario di un sognatore* as an illustration of the fallacy of Philippe LeJeune's autobiographical pact, since veracity will always be undone by literary structure, she argues that fiction ultimately enables Malerba to define himself through the trope of irony and define his diary as a writer's diary (64).

Critical theory on life-writing has received much impetus from feminist criticism, which strives to reevaluate the relationship of autobiographical fact to fiction in women's writings. The two essays here focus on how two very different types of Italian women use fictional techniques to dramatize their struggle to become writers. Mirna Cicioni and Susan Walker analyze the evolution of the "autobiographical construct" (6) in the writings of Brunella Gasperini, the pen name of Bianca Robecchi Gasperini. Gasperini wrote advice columns for two women's weekly magazines from 1952 to 1979, as well as formulaic short stories and novels whose stereotypical characters bore more than a casual resemblance to herself and her family. Her columns and humorous life writing were, by her own admission, "anesthetized," that is, devoid of political or social intent. In her later fictional autobiography, *Una donna e gli altri animali* (1979), as an older woman, she speaks out for divorce and abortion and protests the ridicule and disdain she and other women writers have had to endure. The essay includes interesting information on what women were writing and reading in postwar years preceding second-wave feminism. Cicioni and Walker themselves suggest that Gasperini's autobiographical novel is now recognizable as a forerunner to the more obviously feminist autobiographical writings which began to emerge in Italy several years later, such as Clara Sereni's *Casalinghitudine*, Fabrizia Ramondino's *Althénopis*, Marina Jarre's *I padri lontani*, and Luisa Passerini's *Autoritratto di gruppo*. Susanna Scarparo's essay deploys more recent feminist scholarship on life-writing to read Anna Banti's *Artemisia* as a feminist biography, since it exemplifies Banti's choice to write biography as an "act of friendship" (78). This theoretical strategy results in the process of self-invention and subverts the erasure of the woman writer from history and literary tradition. Banti's approach allows for two stories to be written, that of the biographer and that of the subject (73).

Although this volume is not meant to be the definitive statement on the issue of life-writing in Italian studies, all the contributors research and teach outside of Italy and are writing for an international audience. Thus, more care needed to be taken in the editing process. Gatt-Rutter's preface and article are marred by numerous misspellings, run-on sentences, and incorrect quotations. Gatt-Rutter's essay lacks a final reference section, but he translates all quotes into English whereas the other contributors do not. This casual presentation and the fact that some of the more recent and most prominent critics of life-

writing are not even mentioned undercut the seriousness of this collaborative effort to introduce a new critical perspective into Italian studies.

Carol Lazzaro-Weis, *University of Missouri, Columbia*

Frank Burke and Marguerite R. Waller, eds. *Federico Fellini: Contemporary Perspectives*. Toronto: U of Toronto P, 2002.

With this collection of eleven essays, the large majority published here for the first time, editors Burke and Waller intend to address a persistent decline in critical responses to Fellini's films by bringing forward new scholarship that employs contemporary critical theories. The justification advanced by the editors for adopting semiotic, psychoanalytic, gender analysis or deconstructionist methods, as do the essays collected here, is not only that such approaches offer fresh insights into Fellini's films, but also that the filmmaker himself used cinema to critique systems of signification (viii). Indeed, the most successful of these essays do not treat Fellini as the unwitting subject of post-structuralist critique but as a co-conspirator, who, especially in his later works, acknowledges that the meanings of images and words are highly contingent. Fellini's films frustrate conventional analyses, Waller argues in the volume's introduction, precisely because his characters "tend not to arrive at any sort of recognition or closure" (6). As a group, the collected essays prove the book's general premise that the best Fellini criticism opens up his work, instead of trying to contain it within tight hermeneutic circles. The filmmaker would likely have endorsed this idea, having said, "I think it is immoral [...] to tell a story that has a conclusion because you cut out the audience the moment you present a solution on the screen" (6).

In a compelling 1989 essay, revised and reprinted here, Burke offered one of the earliest postmodern analyses of Fellini's body of work, noting a shift "along a reality/representation/signification continuum, moving from neorealism to modernist questioning of representation (e.g., 8½), then to postmodern transformation of the real and the representable into pure sign (e.g., *Fellini's Casanova*)" (27). In films like *Amarcord* and *The Orchestra Rehearsal*, both made in the 1970s, artistic expression gives way to an interest in "the operation of cultural codes. The representer is indeed effaced, and 'artists' become mere products of cultural signification" (34). If Burke's scheme is largely on target, and I think it is, we can understand why critics unarmed with post-structuralist methods have had relatively little to say about the second half of Fellini's career, and why the cutting-edge contributors to this volume focus almost completely on films made after 1968.

Following Burke, several essays here note that Fellini's later films dwell on the effacement of the theatrical arts in the wake of technologies like cinema and television. In her analysis of *I clowns*, Helen Stoddart asserts that, in Fellini's hands, cinema resembles the circus but also assists in its demise (55, 61). (Film, as Walter Benjamin had it, is a mechanical reproduction whose very existence brings an end to live performance.) "What remains of the old circuses?" Fellini asks in a voice-over. "Subtle wasted traces" (57). *I clowns* documents the circus but, by ending with an elaborate funeral for a clown, also lays it to rest (60). Endings and spent art forms are also of primary concern in Christopher Sharrett's analysis of the short horror film, *Toby Dammit*, in which the protagonist is a washed-up Shakespearean actor "relegated to genre films" (126). While Sharrett may not convince readers that the film "is tinged by [Fellini's] sense of anguish

over the limits [i.e. the end] of humanism" (133), he is persuasive in arguing that *Toby Dammit* marks a turn toward the postmodern as it parodies the exhausted stock genres of the film industry, such as westerns and action films, and even Fellini's previous works. In her rich reading of *Ginger and Fred*, Millicent Marcus explains how two apparently disparate plots, "the bittersweet romance of a pair of aged vaudeville dancers" and a "satire of postmodern image culture" (169), combine to illustrate the disconcerting shift from referentiality to simulation as both real performance and the golden age of cinema give way to the vapid world of television. Marcus locates the film within 1980s Italy, when, for the first time, private channels were allowed to compete with the state-owned ones (174). Nostalgic for movies of the past, and his past life in the business, Fellini is nonetheless aware of "his own participation in postmodern cultural practices" in that "cinema is also a media of simulation [...] at many removes from any 'objective reality'" (178).

Several essays here offer subtle analyses of Fellini's preoccupation with sexual fantasies and the nature of gender roles. Virginia Picchiotti argues persuasively that *The White Sheik* "underscores the performative nature of gender" (102). While 1950s Italian society, as embodied in the Catholic Church, expected women to play the role of dutiful wife, their desire for romance and sensuality could find a benign outlet in pop culture products like low-brow *fotoromanzi*. By charting his female protagonist's comical and quixotic attempt to actually enter into her *fotoromanzo*-fed harem girl fantasy, momentarily destabilizing social norms, Fellini begins to deconstruct the apparent binary wife/courtesan and show that both roles are a part of the same system designed to confine women. William Van Watson's provocative essay argues that Fellini resists Lacan's three-stage process of subject formation. In his films, the Lacanian symbolic order, which amounts to a phallic repudiation of the mother, is always under "the siege of maternal plenitude in the form of the overwhelming breasts and buttocks of his female characters" (67). As "Fellini frustrates phallic linearity" (75) with winding tracking shots, labyrinthine staging, and atemporal narrative structures, he repeatedly portrays directors as characters, in films like *8½* and *Intervista*, who "prove themselves uniformly incapable of having authority over [...] anything" (76).

In her intelligent analysis of Fellini's last two films, Aine O'Healey argues that *La voce della luna* centers on problems arising from unchecked female desire (225-31) and *Intervista* constitutes a deconstruction of cinematic representations of femininity. At one point in *Intervista*, a grotesquely aged and overweight Anita Ekberg, playing herself, views some of her sex-bomb scenes from *La dolce vita*. "By encapsulating both the sublime and the monstrous connotations of femininity in the figure(s) of Ekberg, Fellini is exposing the motivations and effects of patriarchal representation, and showing how the desire to appropriate or fetishize and the tendency to reject or debase coexist in masculinist constructions of femininity" (219). *Intervista* is, in part, the story of a director (played by Fellini) who is trying in vain to cast an actress for the role of the voluptuous Brunelda for an adaptation of Kafka's unfinished novel, *Amerika*. Brunelda, O'Healey remarks, is "a character that Fellini might have invented himself" (216), and it is precisely the unexpected similarities between Kafka and Fellini that occupy another essay in this book, Carlo Testa's analysis of *Intervista*. A postmodern awareness of the impossibility of closure seems to link Kafka and Fellini-as-director in that neither one realizes a completed project, instead leaving behind only a semi-hollow shell.

Two essays here explore how *Amarcord* critiques Fascism. For Dorothée Bonnigal, Fellini's story about growing up in Fascist Italy means to show that Fascism was the most adolescent form of politics conceivable. Cosetta Gaudenzi's discussion of linguistic strategies in *Amarcord* is a fine contribution in this collection of essays in English, offering a sophisticated reading of the interplay of Romagnolo dialect and standard Italian. Gaudenzi shows that the film's heteroglossia is "politically subversive" (160), and that the Rimini accent and dialect are both sources of humor and forms of resistance to Fascism.

Finally, in her analysis of *La dolce vita*, Waller argues that autobiography and memory are no more important in understanding the film than the semiotics of cinema. Fellini's films reflect Italian society but not so much by means of mimesis; rather they deploy the logic of cinema, which "works toward fragmentation and separation, leaving new syntheses and unifications to the spectators to perform" (116). While Fellini has been dismissed for not usefully critiquing his historical and cultural moment and for being self-indulgent, Waller and the other scholars here have deployed post-structuralist methods to show that his work has never been more central to cinema studies than it is now.

This useful, well-conceived book is supplemented by a brief chronology of Fellini's life, a filmography, twelve still photographs from his films, and four marvelous pre-production sketches executed by the filmmaker.

Jonathan Druker, *Illinois State University*

Graziella Parati and Ben Lawton, eds. *Italian Cultural Studies*. Boca Raton, FL: Bordighera, 2001. Pp. xxii+250.

The fifteen essays in this collection, especially in the second part, "Practicing Italian Cultural Studies," cater to some very varied tastes, from Randolph's "Donatello's Bronze David: Politics and the Homosocial Gaze" (91-110), via Hill's "The Image of the 'Italian Family' in Blasetti's *1860*" (141-57) — a metaphor excavated with great acuity, but whose resonances far exceed this publication's scope — to Hester's "Traveling Italians and the Grand Tour Culture of the Seventeenth Century" (111-26). Closer to the present, Orton's "The Case of Mario Moretti" (188-200) and Orlandi's "Mental Illness Before and After the Closing of the Insane Asylums in Italy: As Witnessed in the Writings of Lia Traverso and Augusta F." (220-36) stage and test their subjects' claims to contest collective memory. One theme recurring in various semantic and historical registers is, therefore, that of interventionist re-interpretation; but it is nowhere formulated as such, given the volume's general commitment to theorizing Italian Cultural Studies. Part 2 is only rather arbitrarily separated from Part 1 ("Theoretical and General Observations"), while the whole records something the editors somewhat programmatically call "the first Italian Cultural Studies conference held at Dartmouth College, October 1999" (iii).

The project is partly a matter of registering current interactions of the micro- and macro-politics and -economics of education and scholarship with national, trans-national, and sub-national identifications (including professional ones at all three levels), and their impact on received practices of literary and historical study. Not surprisingly, contributors are more enthused by this scenario (if sometimes cautiously so) than many whose interventions they report. For instance, Galli Stampino reviews recent North American, Italian, and German discussions of Italian Studies' difficulties with criteria of

educational need, student demand, and graduate employability ("What We Talk About When We Talk About [Italian] Cultural Studies" 27-51), before welcoming, as signs of increasing intellectual scope and social inclusiveness, the continuing erosion of the literary canon's authority and of the monolithic national identity it has embodied since the Risorgimento. Correlative with discussions of this type are the pedagogical commitments, respectively, to the extension of print and cultural literacies in Italy and the USA, expressed in Carletti's "The Literary (Super)Market in Italy" (127-39) and Lombardi's "Teaching Italian Cultural Studies at Smith College" (172-87). West, however, surveys territory overlapping Galli Stampino's before arguing for a more cautious evolution of disciplinary practice ("The Place of Literature in Italian Cultural Studies" 12-26).

Yet the volume's overall effect is to question it with an incisiveness unparalleled in recent, comparable volumes, such as: Forgacs/Lumley, *Italian Cultural Studies: An Introduction* (Oxford UP, 1996); Allen/Russo, *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture* (Minnesota, 1997); *Annali d'Italianistica* 16 (1998), whose title *Italian Cultural Studies* is shared by this volume edited by Parati/Lawson; Bedani/Haddock, *The Politics of Italian National Identity* (Wales, 2000); and Barański/West, *Modern Italian Culture* (Cambridge UP, 2001). These range among seeming indifference to the questions posed by Parati/Lawson (Bedani/Haddock), resistance to them (in Barański's introduction), and confidence they are effectively answered by a characteristically North American interdisciplinarity, densely but unevenly theorized, and supplemented by explicit commitments to identity politics (Allen/Russo). Contributors to Forgacs/Lumley generally position themselves within single (predominantly social-scientific) disciplines sanctioned by Italian- as well as English-language academic culture, providing overviews or internal critiques at levels of expertise sufficient to escape the question of Cultural Studies' emergence in the latter rather than the former (which the editors tackle, more descriptively than prescriptively, in their brief introduction). But theirs, too, is already an eloquently oblique testimony to the question now brought centre-stage by the theoretical or practical sense of several individual contributions, and by Parati's introduction (close in temper to Allen/Russo though it is).

Contributors' single most frequent reference to Cultural Studies internationally is to Grossberg et al., *Cultural Studies* (Routledge, 1992); but even in abstraction from the huge literature of which it collects a few fragments, this presents too complex a body of material to be readily harnessed to the problem, and the project responding to it, canvassed in Parati/Lawson. Grossberg et al.'s very range effectively dissipates the force of the authoritative reminder Stuart Hall gives in its pages, that "cultural studies 'can't just be any old thing,'" here quoted in Kacandes, "What is at Stake in Doing Cultural Studies" (10). By contrast with this impasse, Bouchard's critical engagement with Jameson's *Postmodernism* (on the basis of work by Eco, Hall, and McRobbie) is in some ways more significant ("The Phenomenon Boccelli: Rethinking Italian Cultural Identity" 158-71), probing an American classic for its perhaps disabling debts to the Frankfurt School. Yet Parati/Lawson finds its most direct antecedents in Dombroski's "Forward" (*Annali* 16, 11-14), and Barlera's "Towards a Genealogy and Methodology of Italian Cultural Studies" (*Annali* 16, 15-29), whose selection of Gramsci as a key precursor is here challenged (as an anachronism) by one contributor to part 2 (Dainotto, "The Importance of Being Sicilian" 205), but unanimously endorsed (by five) in Part 1.

This is an improbable answer to the questions Parati/Lawson raises, if only because the problem of reductiveness in sociological interpretation and explanation, diagnosed in Jameson by Bouchard, has already been encountered by English-language Cultural Studies in its negotiations with Gramsci himself. The methodological antidote proposed in Easthope's *Literary into Cultural Studies* (Routledge, 1992), prioritizing differential textual analyses of élite and popular culture over sociological contextualizations led by their results, is properly subject to *caveat* and supplementation, partly because the proposal has its own historical location and determinations, partly because its linguistic and semiotic dimension is not the most developed aspect of Easthope's own work, and partly because appropriate concepts and methods would therefore need to be sought elsewhere. But wherever (as in the environment of the Parati/Lawton project) Cultural Studies is to be grafted onto a predominantly literary and linguistic, pedagogical root-stock rather than a social-scientific one, Easthope's might be an effective answer to the substance if not the pathos of many objections to Cultural Studies reported by West, Galli Stampino, and Dainotto.

Several of these objections voice outrage at the recently modish appeal of "cultural studies" as a slogan to (primarily American) academic administrators and policy makers, although many suffice in themselves to make a case for intellectual re-tooling. Yet its major stake, *pace* Kacandes, would not be in world peace, but in exploring and negotiating the possibilities of a (primarily) sociological understanding, broadly and flexibly defined. Notwithstanding the imperatives of breadth and flexibility, Parati's very general introductory maxims of interdisciplinarity court just such accusations of dilettantism as West and Galli Stampino catalogue, however much these may be mortgaged to residual literary ideologies inherited from nineteenth-century nationalisms. For one thing, residues of this kind also haunt the collection's preoccupation with Gramsci.

Unwilling to countenance basing Italian Cultural Studies on non-indigenous authority, and having — somewhat abruptly, if perhaps justifiably — discounted Gramsci's as well as Croce's and Eco's, Dainotto opts for that of Sciascia. Pireddu engages Gramsci at greater length ("The Anthropological Roots of Italian Cultural Studies" 66-88), citing John Frow's path-breaking study of the conceptual and social bases of Cultural Studies (*Cultural Studies and Cultural Value*, Oxford UP, 1995), and not implausibly diagnosing a need to expand Gramsci's conception of culture by reference to anthropology. Yet, even given her interpretation of Mantegazza as a thinker at odds with the positivism of his time, his nationality is the only visible reason for selecting him to represent a discipline since then transformed several times over (and enriched) beyond recognition. By contrast with these sallies, Buttigieg questions Barlera's autarkic syncretism: "[...] it might be tempting to say that cultural studies [...] is capacious enough to include both Croce and Gramsci; but by doing so one would render the entire field incoherent," since "Croce figures so prominently in Gramsci's writings [...] as an object of study and as a target of critique, *not* as an exemplary figure" ("Gramsci's 'Return to De Sanctis'" 59). Yet, especially once Cultural Studies turns its attention to Italy, Gramsci's solutions themselves morph into problems for a variety of reasons.

Although Gramsci's is the major Italian contribution to the Marxist theory of culture and society, it furnishes only a limited range of concepts and procedures relative to other national and political traditions, while the institutional and disciplinary structures of

Italian academic culture have not allowed it to capitalize on his legacy, or integrate it with other sociological and anthropological repertoires, in any way comparable to those initiated by Tom Nairn and Raymond Williams. This is not the place to chart the bibliography or ramifications of such matters, save to note how much may be learned from comparing the ground covered in Stajano's *Cultura italiana del Novecento* (Laterza, 1996) with the context and legacy of Nairn's and Williams's labours surveyed by Perry Anderson in *English Questions* and *A Zone of Engagement* (both Verso, 1992). Triangular comparison would then clarify the significance as well as the deficits of Jameson's prodigious challenge to American academia as he found it informed by the combined efforts of Parsons and McCarthy: *Postmodernism* is in many respects already announced by the circumstances and terms of his earlier *Marxism and Form's* preparation by Jameson during the Vietnam War. Whatever the administrators' agenda (or their antagonists' national and professional formation and identifications), the challenge of Cultural Studies is to develop, in various directions, such more recent achievements as Jameson's (and Williams's) as well as Gramsci's. Conversely, to privilege the intellectual resources of a single national tradition in the twenty-first century would be to remain shackled into the nineteenth.

Parati's introduction closes on a note of aspiration to participate in analysis and dismemberment of the Berlusconi phenomenon, but it is hard to dissociate the latter from its preparation by (*inter alia*) Craxi, the international and domestic settlements of the 1940s, nineteenth-century models of charismatic leadership metastasized in Italy around the time of First World War, and the more direct legacy of Hapsburg absolutism (and whatever else) to the regional structure of the Italian economy. Herein lies a demonstration that Italian culture is neither a bounded nor a homogeneous unity, nor yet an unqualified good in itself, and that the analysis envisaged requires all the intellectual resources of historical sociology. Yet historical explanation cannot account for the convulsive appeal in the present of a personality cult, a literary canon, or the nation symbolized in both, but yet to loosen its entrancing grip even in the environment of the analytical project. Italian Cultural Studies will need to conceptualize its own relation to psychoanalysis, systematically but critically, if its project is to be formulated.

Jonathan Smith, *Swansea University, Wales*

Flavia Brizio-Skov. Antonio Tabucchi: navigazioni in un arcipelago narrativo. Cosenza: Pellegrini, 2002. Pp. 257.

Quest'ottimo volume di Flavia Brizio-Skov dimostra che il saggio monografico rimane uno strumento critico essenziale. Lo sforzo di capire il percorso di uno scrittore, in questo caso Antonio Tabucchi, collocandolo in una più ampia dinamica culturale è oggi indubbiamente più arduo perché deve fare i conti con la critica radicale dei propri fondamenti teorici, tra i quali il concetto stesso di autore. E tuttavia, proprio questo continuo richiamo a riflettere sulle proprie presupposizioni si rivela, nel saggio di Brizio-Skov, un punto di forza. Il risultato è un libro solidissimo: preciso, minuzioso, sensibile e soprattutto attento a proporre linee interpretative sempre lucide e stimolanti ma mai definitive o chiuse. Un saggio che promuove il dialogo, preparando il lettore ad un ascolto partecipe dei testi tabucchiani che è momento indispensabile in ogni serio confronto.

Il libro si apre con un "Prologo" a cui fanno seguito sette capitoli, che affrontano in ordine cronologico le opere maggiori pubblicate da Tabucchi fino al 2000, ed una "Rassegna della critica". Un'esauriente bibliografia conclude il volume. Il "Prologo" ha due compiti essenziali: quello di presentare i più importanti interventi critici, largamente positivi, sull'opera di Tabucchi, e quello di esplicitare l'orientamento teorico e le grandi linee d'interpretazione proposte nel saggio. Brizio-Skov affronta qui la questione della morte dell'autore, e sostiene che il testo deve "sempre essere visto come espressione emblematica di un *particolare universo* che è tipico di un *certo autore*" (16). È significativo che questa presa di posizione teorica è immediatamente contestualizzata dall'osservazione empirica che l'accompagna: nel caso di Tabucchi parlare della morte dell'autore "sarebbe improponibile" (15) dato che lo scrittore mette se stesso e la propria funzione esplicitamente in scena in molte delle sue opere. Brizio-Skov conclude l'introduzione segnalando le quattro ipotesi o costanti che guideranno la sua lettura dell'opera di Tabucchi: il rapporto tra storia e letteratura, i problemi dell'io, la tendenza a vedere il mondo "dal rovescio", il problema della giustizia.

Il metodo di Brizio-Skov è limpido: ognuno dei sette capitoli mette in luce la dominante tematico-stilistica del testo o del gruppo di testi preso in considerazione. Come logico, ciascuna di queste dominanti risulta essere una particolare configurazione delle quattro costanti presentate nel "Prologo". Nei primi due capitoli, che si occupano rispettivamente di *Piazza d'Italia* ed *Il piccolo naviglio*, al centro dell'attenzione è il rapporto tra letteratura e storia. Secondo Brizio-Skov, nel suo primo romanzo Tabucchi vuole dimostrare la pluridimensionalità della storia che emerge quando permettiamo a voci marginalizzate di farsi sentire (la storia dei perdenti) e quando accettiamo di dare valore storico anche a narrazioni fantastiche eppure veritiere perché esprimono con i mezzi culturali a disposizione dei vinti la loro contro-storia. Il discorso di Tabucchi si radicalizza ne *Il piccolo naviglio* nel quale non si tratta più semplicemente di ampliare l'orizzonte della storia ufficiale dando spazio ad altre storie parallele, ma piuttosto di denunciare la presunta "obiettività" della storia dimostrando quanto essa sia una finzione che serve gli interessi di determinate classi sociali e ne garantisce il potere. La domanda che il lettore è costretto a porsi alla fine del romanzo è come si può arrivare ad una visione *giusta* del passato.

Il terzo capitolo si occupa dei racconti e romanzi brevi pubblicati da Tabucchi tra il 1981 ed il 1991, tra i quali il più noto è *Notturmo indiano* (1984). Brizio-Skov punta a dimostrare che nei testi pubblicati in questi anni Tabucchi fa sue molte delle istanze caratteristiche del postmodernismo letterario. In particolare, il dubbio gnoseologico, già emerso nel discorso sulla storia, si allarga ora alla realtà *tout court* assumendo una dimensione ontologica. Lo scrittore toscano avverte che il testo letterario può cogliere "un mondo complesso, anarchico, contraddittorio" (98) solo dal rovescio, impegnandosi in un complesso gioco di specchi.

La riflessione sul postmodernismo tabucchiano continua nel quarto capitolo che Brizio-Skov dedica interamente a *Requiem*. Secondo l'autrice, Tabucchi in quest'opera propone al lettore un'impressionante polifonia di voci ed una ulteriore problematizzazione della frontiera tra il reale e l'immaginario. I quesiti irrisolti si accavallano in questo romanzo/sonata dove anche i morti parlano ma non sanno dare risposte. Eppure alla fine del romanzo, l'impossibilità di conoscere la verità non porta alla disperazione ma piuttosto ad una certa pace che conferisce alla narrazione una funzione quasi terapeutica.

Negli ultimi tre capitoli Brizio-Skov esamina una serie di testi che illustrano le crescenti preoccupazioni etico-politiche di Tabucchi. Un'attenta lettura di *Sostiene Pereira* rivela che il nocciolo duro dell'opera non è una critica scontata della dittatura salazariana, ma una riflessione sulla crisi del soggetto grazie alla quale Tabucchi approda ad una nuova visione del ruolo dell'intellettuale. Nell'analisi di *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, l'autrice dimostra come al centro del romanzo sia la lotta per la giustizia in un mondo sempre più disumano. Lo scrittore affida quest'ardua lotta ad intellettuali che si impegnano nel nome non di grandi ideali ma di piccole verità faticosamente accertate e ancora più difficilmente portate alla conoscenza di tutti. Questa soluzione della crisi dell'intellettuale si concretizza negli scritti pubblicati tra il 1997 e il 2000, nei quali Tabucchi affronta esplicitamente la questione del proprio ruolo in quanto intellettuale italiano di fine millennio. Brizio-Skov nota che la posizione di Tabucchi risulta molto affine alle più recenti riflessioni sul ruolo dell'intellettuale (Foucault, Said), dando un nuovo impulso ad una questione lungamente dibattuta in Italia. Nell'ultima parte del capitolo l'autrice insiste sull'impatto che gli interventi di Tabucchi hanno avuto su alcune scottanti realtà dell'Italia contemporanea. In questo modo Brizio-Skov ribadisce l'importanza di mantenere una rigorosa dialettica tra teoria e pratica, testo e contesto.

La "Rassegna della critica" che conclude il volume contiene preziose indicazioni sugli studi su Tabucchi pubblicati in forma di libro. Particolarmente utili, soprattutto per gli studiosi nordamericani, mi sembrano le osservazioni sui volumi pubblicati in spagnolo ed in portoghese.

In conclusione, il saggio di Brizio-Skov è uno strumento utilissimo per gli studiosi non soltanto di Tabucchi ma anche di questioni critiche, quali il postmodernismo italiano ed il nuovo dibattito sul ruolo degli intellettuali, alle quali lo scrittore toscano ha dato un contributo considerevole. Noterei soltanto due debolezze: una certa tendenza a riassumere l'intreccio dei romanzi ed il mancato approfondimento di alcune delle problematiche più interessanti (per esempio, il discorso sul ruolo dell'intellettuale mette d'accordo Gramsci, Foucault e Said un po' frettolosamente). Anche queste, comunque, sono tra le prospettive aperte dall'eccellente lavoro di Brizio-Skov.

Eugenio Bolongaro, *McGill University*

Stefania Lucamante, ed. and trans. *Italian Pulp Fiction. The New Narrative of the Giovani cannibali Writers*. London: Associated UP, 2001. Pp. 219.

Dal 1996, anno di pubblicazione di *Gioventù cannibale* (significativo sottotitolo: "*Prima antologia dell'orrore estremo*"), l'interesse in Italia per la narrativa scritta da giovani e per i giovani ha subito una seria impennata. Grazie ad astute operazioni editoriali, soprattutto ad opera del duo Cesari-Repetti di Einaudi, autori come, fra gli altri, Aldo Nove, Daniele Luttazzi, Simona Vinci e Niccolò Ammaniti si sono imposti all'attenzione di pubblico e critica come portavoce di nuove istanze narrative, di nuove esigenze espressive e del mutato *Zeitgeist* dell'Italia di fine ventesimo secolo.

Questa svolta innovativa nel panorama letterario italiano non è passata inosservata all'estero, nel mondo anglofono per esempio, dove, nonostante le tradizionali resistenze all'apertura a scrittori non di lingua inglese, alcuni nomi sono riusciti ad imporsi all'attenzione del pubblico, fra tutti Ammaniti.

Le origini del fenomeno "cannibali" — o *pulp*, come viene alternativamente definito — con gli annessi corollari stilistici, strutturali e critici, rimangono comunque più

impervie ad un lettore anglofono che non abbia facile accesso alla lingua o al corpus della letteratura critica italiana. Uno studio sistematico della letteratura cannibale in molte università in paesi di lingua inglese, per esempio, è reso difficile dalla mancanza di traduzioni dei testi stessi e di documenti sui principali dibattiti critici. Per questo il libro di Lucamante diventa un utile strumento di approccio a questo fenomeno letterario, oltre che culturale e sociale, a beneficio di studiosi, studenti e del pubblico in generale.

Il volume è costituito da una collezione di saggi scritti da accademici e critici italiani, che coprono diversi aspetti del fenomeno "cannibali", da quello linguistico a quello culturale a quello tematico. In appendice, utilissime, si possono trovare le traduzioni in inglese di tre dei racconti del volume *Gioventù cannibale*, "Seratina", "Il mondo dell'amore" e "Cappuccetto Splatter".

Nell'introduzione, Stefania Lucamante introduce il movimento della letteratura cannibale italiana, situandolo in termini cronologici e culturali, identificandone le matrici ideologiche — localizzate soprattutto in concomitanti fenomeni culturali nordamericani — e tracciandone l'evoluzione in Italia, dal progetto Under 25 di Pier Vittorio Tondelli, alle iniziative del DAMS di Bologna, agli sforzi di Balestrini e Barilli, concretizzatisi soprattutto in seno a *Ricericare*.

Il saggio di Pierpaolo Antonello ("Cannibalizing the Avant-Garde" 38-56) investiga i legami tra le avanguardie storiche (Filippo Tommaso Marinetti, Osvaldo de Andrade, ma anche il Dadaismo e Oppenheim), la Neoavanguardia del Gruppo 63 ed il fenomeno dei cannibali, chiedendosi se quest'ultimo non possa essere legittimamente considerato come l'ultima avanguardia del ventesimo secolo.

Filippo La Porta ("The Horror Picture Show and the Very Real Horrors: About the Italian Pulp" 57-75) esamina la galleria di orrori che popolano i racconti dei cannibali, chiedendosi in che rapporto questi siano con gli orrori classici della tradizione ottocentesca italiana — la Scapigliatura, per esempio, o gli scritti di Francesco Domenico Guerrazzi — se ci sia veramente innovazione o se non si tratti di un riciclaggio di una fantomatica "Arcadia dell'orrore". La novità dei cannibali, suggerisce La Porta, sta nel proporci un connubio tra orrore reale ed orrore virtuale, ed in questo senso, più che scrittori *stricto sensu*, questi autori dovrebbero essere considerati moralisti, o saggisti, o studiosi dei costumi.

Il saggio di Marco Berisso, dal titolo "Linguistic Levels and Stylistic Solutions in the New Italian Narrative (1991-1998)" (76-97), esamina le scelte stilistiche e linguistiche che ricorrono nella letteratura cannibale, che viene spesso accusata di usare codici espressivi subculturali, soffermandosi sull'uso esteso di lemmi coprolalici e pornolalici ma anche di registri linguistici provenienti dalla letteratura cosiddetta "aulica". Berisso prende in considerazione vari autori, studiandone le diverse strategie espressive ed auspica futuri studi che facciano ulteriore luce su questa forma linguistica ibrida che sta prendendo corpo nella letteratura italiana.

In "Everyday Consumerism and Pornography 'Above the Pulp Line'" (98-134), Stefania Lucamante esamina il tema della sessualità, della pornografia e del desiderio espresso dalle autrici parte del movimento dei cannibali. Considerando in particolare la trilogia di Isabella Santacroce (Fluo, Destroy e Luminal), Lucamante osserva come queste scrittrici sfidino il canone letterario, dando voce ad una libertà espressiva inedita nel panorama letterario femminile italiano e presentando scenari narrativi precipuamente femminili.

Il saggio di Gian Paolo Renello, "The Mediatic Body of the *Cannibale Literature*" (135-160), conclude l'antologia critica con un esame del ruolo nella letteratura italiana degli scrittori cannibali, proponendo la tesi dell'incomparabilità tra letteratura cannibale italiana e tratti stilistici *pulp*. Partendo dall'analisi di due delle storie tradotte per il volume, "Seratina" di Niccolò Ammaniti e "Il mondo dell'amore" di Aldo Nove, Renello traccia gli elementi tematici distintivi della letteratura cannibale e si sofferma su un'analisi approfondita del topos del corpo, la sua rappresentazione mediatica, la manipolazione della sua immagine e la sua dissoluzione.

A chiusura del volume sono le traduzioni di tre racconti dall'antologia *Gioventù cannibale. Prima antologia dell'orrore estremo*: "Seratina" di Ammaniti e Brancaccio, "Il mondo dell'amore" di Nove e "Cappuccetto Splatter" di Luttazzi. Pur riproducendo registri ed espressioni in un impeccabile equivalente angloamericano, le traduzioni mantengono l'autenticità del contesto originale, introducendo, quando necessario, note esplicative a pie' di pagina ad uso e beneficio del lettore (come per esempio i riferimenti a fenomeni mediatici italiani di grosso richiamo, o a fenomeni culturali).

Nel complesso il volume è un utile strumento per chi si voglia avvicinare ad uno dei fenomeni più discussi e contestati della storia letteraria italiana degli ultimi anni, e rende questo avvicinamento più agevole per il pubblico anglofono.

Nicoletta Di Ciolla McGowan, *Manchester Metropolitan University*

Franco Ricci. *Painting with Words, Writing with Pictures: Word and Image in the Work of Italo Calvino*. Toronto: U of Toronto P, 2001. Pp. 344.

It is no accident that this important book by Franco Ricci has as its epigraph a poem by Howard Nemerov taken from *The Painter Dreaming in the Scholar's House*. The poem is about language, images, the world and the cognitive function of literature. It clearly states that the knowledge in question is not of the phenomenological world but of the "mindfulness that is in things". In the house of the artist happiness shines "through darkest themes" when "thought is made visible" (v). Here, literature is called upon to transform invisibility into visibility and absentness into presence: a heavy burden indeed. In fact, an impossible task unless literature could convincingly prove that it has found the language to say the unsayable and to present into visibility that which is not presentable. If only literature could present God and show it to us, negativity and the irreducible space that negativity has had in Western thought and art would disappear. Yet this remains unachievable, but not because literature cannot say negativity but because it cannot utter the wholeness of a word that lies at the threshold between affability and ineffability. The zone of indistinction disorients literature.

The issues of visibility and sayability are at the centre of Calvino's work, as the book of Ricci persuasively demonstrates and argues through a robust analysis of Calvino's fiction and theoretical writings. Calvino's interest in sight is not new or unrecorded in critical studies of the author of *Palomar*. Calvino himself is rather explicit on this point as evidenced by a series of recurrent and significant reflections on iconography and visibility interspersed throughout his theoretical writing, whose emblematic apex is the lecture "Visibilità" in *Lezioni americane*. Yet Ricci's book lends this critical approach a roundness and systematisation, a breadth of reference and literary and artistic contextualization that enrich and take further the knowledge of Calvino's ekphrastic strategy. As Ricci states, "the art of *looking* [is] central to [Calvino's] poetics

of writing" (4) to the extent that "for Calvino, thinking began at the eye" (8). What stands out in these two brief quotations is the notion of "art" in relation to "looking," and the unique relation between thinking and seeing. What about language? This question is precisely what Ricci's book raises, demonstrating the indissolubly osmotic relationship between language and images and their mutually enriching exchange. Calvino was a writer, not a painter. He used a narrative bound to time and not to space; and yet the way in which he looked at the world and the way in which he (re)presented thought, as Ricci maintains, is similar to that of a painter. Visibility is the hallmark of a writer who writes as if he were filling the canvas with stroke after stroke. It is not by accident that Calvino suggested an artistic metaphor for the search for knowledge, which he equated with removing layers and layers of colours from the canvas. This hermeneutic strategy echoes the interpretative approach indicated by Ernst Gombrich on viewing a picture. The Austrian art historian, whose work Calvino knew well, invited people to retrace the strokes of the artist backwards to the whiteness of the beginning. It is in the whiteness of the surface that Calvino located knowledge: in the pure, unadulterated zone of a personal as well as cosmic, yet inexpressible encounter with existence.

The visibility that cannot be said or painted is destined to remain invisible. What art or literature can do is to approach it. The irony is that in getting closer to it, art and literature end up obscuring and obfuscating knowledge by painting or writing over it. Therefore, the great task of the writer and the painter is not so much that of writing or painting but of undoing that very writing and painting. It is in this sense that Calvino's later production, the one that records an unparalleled homology with painting, as Ricci emphasises, can be read as a fastidious adding and scraping, covering and uncovering, doing and undoing.

Calvino knew that literature sets itself impossible tasks. But this is precisely the essence, the very nature of literature, whose search for knowledge is unremitting, systematic, and rigorous. This knowledge passes through vision ([Calvino's characters] "use vision as a vehicle of knowledge" 49), and is informed by vision to the extent that words are there to translate what the eye sees, to find a form and a structure for the images that are impressed upon the retina, be they actual or mental. As tradition would have it, literature, like any other translation, falls short of the original by deviating, adding unnecessarily, banalizing. In short, literature is bound to fail for the very reason that it produces ever so many simulacra which in the end appear to take us even further away from the original. Yet Calvino's position, and the lesson that can be learned from his writing, is much more problematic than that, although marked by a continuous hesitation between the polarizing opposition "original/ translation" alluded to here. This oscillation takes different shapes and forms, such as the opposing dynamics inherent in his writing. "When reading Calvino," remarks Ricci, "one senses a constant craving for a spatial fix subtended by a yearning for the exhilaration of temporal flow: the ebb and flow between these delicate boundaries produces the illusion of animation" (52); the typical ineptitude of Calvino's characters — "Always inept, usually introverted" (38) —, which is also, I think, a strong cipher of the problematic relationship between Calvino and language; and ultimately Calvino's metaphysical frustration and disappointment, which, if on the one hand make him despair about the "potential of the written word" (24), on the other push him even further to find "fulfilment within the textual experience" (24).

Language might be inadequate, and literature might well be no more than a "bad" translation, and yet they remain the only tools that Calvino possesses to make sense of an otherwise chaotic universe. "Calvino's career can be described as an anxious pro-literary battle against chaos," Elizabeth Dipple has remarked in a justly famous passage quoted by Ricci (82). The chaos Calvino "battles" against is nothing other than the zone of indistinction between sayability and unsayability that is also the origin of everything, the face and the word of God: ultimately, the pure image of Wholeness that remains utterly unstructured and unformed. This chaos is made up of images without visibility, images defying linguistic connotations: myriads of images connecting and parting, intersecting and separating in a pattern whose meaning is the impossibility of expressible meanings. It is the chaos Jorge-Luis Borges attempted to present in the "Aleph"; it is the *aleph*, the first letter of the Hebrew alphabet, which is simultaneously soundless and comprising all sounds. This, I believe, is the image that Calvino confronted all the time, and whose "infinite" chaos he attempted to comprehend through his writing.

The ordering and clarifying purpose of literature is a theme underpinning literary and artistic discourse as well as philosophical writings. In fact, it is a preoccupation widely shared in the contemporary Western debates on the relationship between literature, phenomenology, and the suprasensible. It is perhaps in the work of hermeneuticians, such as Hans-Georg Gadamer and Paul Ricoeur, and theorists, such as Peter Brooks and Hayden White, that the significance of literature as a vehicle for making sense of the outer and the inner world we inhabit is most pre-eminent. The work of White is cited by Ricci in his book and, although implicitly, the similarities and affinities between White's arguments and Calvino's, especially those found in "Cibernetica and fantasmi," are striking and hardly coincidental. Whereas Ricci does not offer a framework for a reflection on the relation between Calvino's writing and the philosophical climate of the times, he explores at length related concerns as they translate into the works of artists such as Paul Klee and Vasilij Kandinskij. Of great interest is the parallelism that Ricci draws between Klee's paintings and Calvino's writing. In both Calvino and Klee, Ricci sees an artistic as well as poetic tension not so much towards representing the "given" as towards the presentation of what is not readily available to the eye. In other words, Calvino and Klee strive to put into colours and words the invisible existence that pullulates amongst its visible counterpart.

The strategy applied by Calvino in his "battle against chaos" is again reminiscent of painting. In many of his theoretical essays, especially in *Lezioni americane*, Calvino speaks of and reflects on the notion of crystallisation. Ricci peaks this central Calvinian theme and emphasises its literary importance but also its iconic underpinnings: "Any action Calvino attempts to narrate," Ricci claims, "has the habit of freezing itself within a spatial frame" (6). And later, in discussing Calvino's interpretation of the Italian painter Domenico Gnoli, Ricci argues thus: "Perhaps Calvino is attracted to the works of Gnoli because he finds qualities that remind him of his own prose, his ideology, his vision of the world. Gnoli's paintings, like Calvino's stories, capture precise moments of vision, perfectly stilled moments in time. As in *Palomar*, it would seem that looking is the only authentic mode of existence. As gestures are frozen even thought becomes static, spatialized within precisely delineated frames of reference" (250). Crystallisation enables Calvino to fix something for a moment and dissect that something in its many, perhaps infinite details in the hope that that small something would tell him a little about the ungraspable Whole. But the crystallisation Calvino speaks of and utilises in his work is

never static but always in motion, ever changing as the frame suddenly shifts in a continuous movement that is perhaps more reminiscent of comic books, or better still cinema, than painting. Ricci recognises Calvino's particular understanding of crystallisation when he details the influence and importance that comics and cinema had in the upbringing of the young Calvino, and how they continued to remain two strong points of reference during his adult life.

Personally, I found the last chapter of Ricci's book the most stimulating and innovative. Ricci presents here a series of writings that Calvino composed after visiting exhibitions of Valerio Adami's, Domenico Gnoli's and Giorgio De Chirico's work. They are not conventional critical studies of art works but rather pieces between fiction and criticism, where language attempts to follow closely the contours of colours, strokes, and lines and, in doing so, enters unexplored territories where the unimaginable, and therefore unseeable, makes brief appearances.

Ricci's book is an essential instrument for anybody interested in Calvino's work as well as for those working in interdisciplinary and cross-cultural studies.

Paolo Bartoloni, *The University of Sydney*

Alessandro Carrera. *La vita meravigliosa dei laureati in lettere*. Palermo: Sellerio, 2002. Pp. 134.

Il motivo della scuola ha ispirato tanti libri o almeno ne ha costituito uno dei temi più importanti, da Collodi a De Amicis, da *Lettera ad una professoressa* a Domenico Starnone. Trattato da prospettive e con toni differenti, la sua presa sui lettori resta immutata. Il recente successo di alcuni film sia per il grande schermo che per la televisione testimonia della perenne attualità dell'argomento. Oggi, in particolare, parlare della scuola significa constatarne la crisi pressoché cronica in cui versa. L'annoso dibattito sulla riforma dell'istruzione si è trascinato per lunghi decenni e non pare sia destinato a concludersi in seguito al recente riassetto dei cicli scolastici. È quasi un luogo comune affermare che ogni riforma o discorso sulla scuola sottende ad un'analisi della società che la rispecchia o determina. In una fase di incalzante evoluzione tecnologica, riconfigurazione dell'economia globale, trasformazione della compagine sociale e demografica dell'Italia contemporanea, interrogarsi sull'universo scuola appare ancora più pertinente.

La scuola è il motivo ispiratore di questo *divertimento* dello scrittore lodigiano. Alla luce della problematica appena delineata il libro di Carrera colpisce da un lato per la leggerezza quasi calviniana con cui è ordito il racconto, dall'altro per l'approccio ironico e l'assunto etico che lo sostanzia.

La storia si snoda agile attorno a due laureati in lettere, Renato e Rinaldo (Rino), accomunati da salda amicizia ma separati da diversa sorte. "Renato era professore di ruolo in una scuola media della più grande penisola del Mediterraneo; Rino invece era disoccupato, perché aveva passato troppo tempo a occuparsi di cose che non erano importanti" (11). Ma mentre Rino non pare darsi troppa pena per il suo stato di cronico precariato, Renato è insoddisfatto e tenta di reinventarsi una nuova occupazione nel campo delle argille terapeutiche su cui decide di frequentare un seminario in una città distante. Nell'impossibilità di ottenere un'autorizzazione che gli consenta di compiere il viaggio il nostro protagonista escogita una truffa: si darà ufficialmente per malato chiedendo a Rino di sostituirlo nel ruolo di infermo. Questi dovrà rimanere confinato

nell'appartamento di uno stabile dove risiedono insegnanti della medesima scuola e le famiglie di allievi di Renato.

Per sbarcare il lunario Rino, oltre alle occasionali supplenze, fa il correttore di bozze ed accetta durante la "clausura" forzata di redigere una quantità iperbolica di bigliettini destinati ai biscotti della fortuna ammanniti nei ristoranti cinesi. Questa occupazione è turbata dall'arrivo della dottoressa per la visita fiscale e successivamente da quello della sorella gemella, all'apparenza agente di polizia in realtà spogliarellista nonché supplente di lettere. La comicità paradossale della doppia scena scaturisce da una serie di equivoci basati sulla falsa identità di Rino. Come un personaggio di un poemetto eroicomico Rino-Rinaldo (si noti il nome) è irretito in una trama di fulminanti estasi amorose e perfide arti della seduzione. In realtà la presenza di Mariarosa la spogliarellista è uno scherzo orchestrato per il compleanno di Renato che gli amici hanno voluto festeggiare in maniera maliziosa. L'arrivo degli amici è il momento dell'agnizione in un "concertato di stupore" (49), per usare una delle tante espressioni di ascendenza operistica che costellano il racconto. Renato, deluso anche dalle terapie alternative, anticipa il rientro per trovarsi davanti al fatto compiuto. Non gli resta che tornare a scuola per tentare di giustificare l'assenza, consapevole del rischio di denuncia per frode che pende sul suo conto.

L'ingaggio di Rino da parte del ristorante cinese dà intanto la stura ad una rappresentazione tra surreale e teatrale dell'"invasione" dei cinesi, a metà tra Kafka ed effetti speciali da film di fantascienza. "Il ristorante cinese aveva più ragazzi per le consegne a domicilio di quanto le Poste Italiane avessero i postini [...] era sterminato come la Cina" (25). L'avanzata dei cinesi si rivelerà un elemento intrecciato al destino della scuola nell'utopia-antiutopia di Carrera.

Nella seconda metà del libro la scena si sposta sulla scuola vista nella doppia dimensione di luogo fisico e di istituzione. Il capo d'istituto è una preside di mezza età autocratica eppure sensibile alle delicate gioie del mondo vegetale come ai dardi di Cupido. L'autorità del personaggio è stemperata dalla nota più gentile di azalee, pimpinelle e quant'altro. Carrera mostra una chiara predilezione per la tecnica del catalogo, sia esso bestiario, erbario o simili, e per il puro valore fonico dei termini che lo compongono.

La preside è coadiuvata da uno stuolo di comprimari: dal personale di segreteria, comicamente associato ad "una famiglia disfunzionale" (102), alla minuscola bidella, a Carmelo "la bestia", il più anziano degli ausiliari, grottesca creatura che ricorda i bizzarri e inquietanti personaggi del *Processo* kafkiano. Anche gli alunni appaiono come esseri di un mondo scomparso, perfettamente consapevoli di come vanno le cose nella scuola, vittime del sistema ed aguzzini allo stesso tempo, come quando prendono sadico diletto nel mettere in difficoltà gli sprovveduti supplenti.

Le trovate e gli sviluppi riservati nell'ultima parte del libro sono giocati all'insegna di un'ironia irrefrenabile di sapore quasi swiftiano. La preside ha "perdonato" Renato travolta da un empito di passione amorosa. Rino riceve da Carmelo l'ingiunzione di fare da supplente. Ma la scuola sta per crollare sotto i colpi ineluttabili delle ruspe del ristorante, acre metafora della crisi dell'istruzione pubblica e della paventata (da molti) privatizzazione. Rino è additato dai suoi alunni occasionali come salvatore della scuola secondo una misteriosa profezia, Renato dovrà sfidare l' "imperatore della Cina" in una tenzone di indovinelli modellata sulla scena degli enigmi della pucciniana *Turandot*.

L'affondo assestato alla scuola come istituzione si serve di immagini paradossali che ne sottolineano l'elefantiasi burocratica ed il carattere anonimo, imperscrutabile dell'apparato centrale. Alla fine "la scuola non era crollata, non era salva e non era condannata" (130) ed il libro si chiude in un'aura favolistica che non contraddice l'ambientazione realistica della vicenda. La critica alla vetustà di certe pratiche didattiche raggiunge il suo acme con il "Muro della ricerca" che, come in uno dei tanti "stupidari" compilati con dovizia di esempi negli ultimi anni in Italia, rivela gli standard non esaltanti dell'istruzione nazionale.

I laureati in lettere sono visti come una strana categoria (ancora una volta vien fatto di pensare a un certo Flaubert e a Swift), prodotto della scuola ed al contempo elemento di perpetuazione del sistema. La scuola è un po' madre (matronale e un po' materna è il personaggio della preside) ma anche matrigna. Genera i futuri laureati per trattarli poi come figliastri. Raramente realizza le aspirazioni di chi vi lavora, eppure resta per altri una meta irraggiungibile, destinati come sono a soggiornare in quello strano limbo che è il "precariato".

Godibile per l'agile meccanismo della trama e la scoppiettante galleria dei colpi di scena, il racconto si avvale anche di una salda scrittura dove Carrera sfodera un florilegio di gustose metafore e similitudini ("La dottoressa gli sembrava di bellezza miracolosa, una madonna di Antonello da Messina con occhi color blu antigelo" 30), allitterazioni, rime. L'impiego di disparati registri settoriali (dal mondo della fisica e della meccanica, a quello della botanica, musica, meteorologia, tecnologia) assicura ulteriore varietà di stile pur evitando il rischio dell'esibizionismo.

In conclusione si tratta di una prova ragguardevole che cattura l'attenzione del lettore dalla prima all'ultima pagina.

Mario Inglese, *University of Houston*

Enrico Palandri, *La deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura*, Novara: Interlinea, 2002, 128 pp.

Romanziere per formazione e temperamento, Enrico Palandri non poteva tradire il respiro narrativo che gli è proprio anche nel confronto con la prosa critica. L'elemento che emerge con maggior forza in questa sua prima raccolta di saggi (ripresi in quattro casi da pubblicazioni precedenti, inediti in tutti gli altri), è infatti il tono conversevole, da seminario, o meglio, come lui stesso suggerisce nella post-fazione, da "serata platonica". Gli insistiti rimandi autobiografici, la tendenza a lasciarsi guidare — più che a dominare — i propri pensieri, un certo piacere della parola, rivelano come questi saggi non siano il frutto di un'asettica ricerca in biblioteca quanto del confronto continuo ed aperto con i propri studenti dell'Università di Londra e con i propri amici e colleghi (sul fronte della ricerca accademica come su quello della scrittura creativa). Ne deriva per il lettore, anche professionista, la riscoperta del piacere della letteratura come aspetto della realtà, ancor prima che come disciplina specialistica, ovvero la riscoperta della letteratura come documento, oltre che monumento, del reale, se non come vera e propria chiave interpretativa della sua evoluzione.

"Raccolta di ipotesi formulate identificando alcune tracce", come lui stesso l'ha definita, *La deriva romantica* mira in particolare a "risalire dalla frammentarietà del materiale postmoderno ai nodi tematici di origine romantica che agiscono profondamente nelle dinamiche letterarie e filosofiche della contemporaneità" (123). A tale scopo Palandri chiarisce immediatamente nel saggio d'apertura ("Il postmodernismo tra libertà e storia" 7-

21) come il nostro tempo sia segnato dalla crisi delle identità nazionali, ovvero, più in generale, del concetto stesso di storia, avvertita sempre più spesso come un mero sinonimo di retaggi culturali troppo complessi per le esigenze di un mercato sempre più mobile. L'“ideale romantico di identità tra lingua, territorio e cultura” (10) sul quale sorsero (ma sarebbe più corretto dire risorsero) nell'Ottocento le nazioni europee, rischia così di confondersi nella sua deriva ultima di inizio millennio con il nazionalismo, definito senza esitazioni “la malattia di quei popoli che di fronte all'integrazione globale si trovano a coltivare la propria differenza, diventando ‘culture della differenza’” (17).

Di questo abbandono della storia, ovvero delle ragioni più complesse di ogni singola cultura, risente anche la letteratura, in particolar modo quella che, postasi nell'orbita del cosiddetto post-modernismo, si è chiusa nell'autoreferenzialità consolatoria del tecnicismo, a costo “di perdere contatto con gli altri concreti [...] da cui e per cui nasce qualunque discorso” (19).

Anche nel post-modernismo, però, come in ogni corrente capace di caratterizzare un'intera epoca, “sono indubbiamente finite” — per Palandri — “anche tendenze opposte, che cercano una nuova definizione di storia e di politica e la reperiscono in materiali diversi; spuri” (20), ovvero tendenze che non hanno smesso di fare i conti con la storia, tendenze sulle cui tracce muovono i nove saggi al centro della raccolta.

Il primo, *Appunti a proposito di metafore* (23-41, già apparso in *Come scrivere* di Guacci e Miorelli del 1999), si sofferma sul carattere metaforico di ogni lingua, collocando la letteratura nello “spazio tra le parole e le cose” (24), nella loro “irriducibilità [...] a un sistema matematico”, “una persistenza di tutte le diverse soggettività” (34) capace di avere il sopravvento sull'autore stesso e di garantire così ai suoi personaggi un profilo più compiuto di quello cui miravano le ambizioni teoriche originarie. Al rapporto tra lingua (letteraria) e realtà sono dedicati due altri saggi, “Lo stile necessario” (67-72) e “La soggettività letteraria e la lingua madre” (73-78), mirati a loro volta a porre la creazione letteraria “in un luogo precedente il linguaggio” (72), in uno spazio che, prescindendo dalla propria individualità e contingenza specifica, consente di trattare dell'umanità tutta di ogni tempo attraverso individualità e contingenze meramente possibili. Il che fa della letteratura, ed in generale dell'arte, l'unico mezzo capace di cogliere “un profilo netto del reale, chiaro e convincente [...] perché non è il linguaggio stesso a consentire di cogliere cosa accade, ma è il fatto imitativo che, raddoppiando il reale, consente a ognuno di esprimere senza fissare feticisticamente le cose in una loro attualità” (77-78).

Sul medesimo problema si sofferma anche “La distanza dal presente” (43-49), ma per denunciare la riluttanza a riconoscere tale ruolo alla letteratura contemporanea, ricondotta (ovvero ridotta) troppo spesso e con troppa facilità alla propria apparente contingenza, ovvero ad una natura cronachistica che non gli appartiene.

Pur essendo centrati su specifiche esperienze letterarie — da quella leopardiana a quella di Tondelli, passando attraverso Nievo, Celati e Calvino — anche gli altri saggi mirano in ultima analisi a sottolineare il carattere prelinguistico della scrittura d'arte (cioè il suo appartenere ad uno spazio che precede la formulazione linguistica), a partire proprio dal suo rapporto con la storia, intesa come casuale realizzazione di alcune tra le infinite possibilità del reale.

Questa “visione meno ordinata in cui gli individui, il caso, la fortuna hanno tanto rilievo da far apparire le determinazioni come accidenti e, semmai, ingerenze interpretative dello storico” (91), avrebbero ad esempio consentito a Nievo di elaborare il suo progetto politico di articolazione delle diversità in un'ottica nazionale, anziché di loro repressione in un'ottica

nazionalistica. Parimenti, certe interpretazioni di Tondelli appaiono fuorvianti a Palandri perché non esitano ad “impiantare l’interpretazione di tutta l’opera” su un unico dato concreto della sua biografia, dimenticando che “l’equilibrio tra le aspirazioni e le illusioni da una parte e la biografia dall’altra può mutare” a favore della prima (69-70). Così, ancora, di Calvino Palandri coglie e mette in evidenza la “preoccupazione costante e centrale [...] con la storia, che il fantastico progressivamente mette in crisi, emancipando lo scrittore dal suo contesto fino a farne l’interlocutore creativo piuttosto che il cronista” (85).

L’*explicit* de *La deriva romantica* non poteva quindi essere affidato che a un saggio come “La betoniera e l’autogenerazione” (117-22), nel quale il confine tra prosa critica e d’arte diviene sempre più labile (maggior limite, da un certo punto di vista, ma anche maggior pregio dall’altro, dell’intera raccolta). In questo saggio il concetto dell’autogenerazione del testo (ovvero del fatto che i testi crescono su se stessi a partire da un ricordo, da un frammento autobiografico o da un’immagine che si fissa nella mente del loro autore, assumendo spesso forme estranee a quelle inizialmente programmate), diviene infatti un’immagine, quella della betoniera, prestandosi così a sua volta al meccanismo autogenerativo della metafora. La riflessione teorica diviene così, almeno in parte, flusso narrativo, ricordandoci per l’ultima volta, e *contrario*, quali potenzialità critico-interpretative del reale siano connaturate alle creazioni letterarie.

Paolo Rambelli, *University College London*

Franco Loi. *Isman*. Torino: Einaudi, 2002. Pp. 125.

Giancarlo Majorino. *Gli alleati viaggiatori*. Milano: Mondadori, 2001. Pp. 112.

Giampiero Neri. *Finale*. Como: Dialogolibri, 2002. Pp. 10.

Franco Loi, Giancarlo Majorino e Giampiero Neri sono tre voci poetiche fondamentali della contemporaneità lombarda. Con la loro scrittura, pur se in modo diverso, consentono un discorso critico sulla poesia milanese. Nel 1952 Luciano Anceschi aveva parlato di “linea lombarda”; in seguito, questa categoria è stata estesa fino a comprendere una zona geografica diventata un *locus* mentale, con Milano come centro d’irradiazione che ingloba idealmente l’intero *milieu* culturale della regione. L’opera di questi tre poeti, nella varietà che li contraddistingue, dimostra questo sviluppo, mettendo in rilievo la coesistenza di registri stilistici diversi e di contenuti presenti che si rifanno ad alcune costanti: a una poetica degli oggetti *in re*; una decisa adesione all’istanza del reale; una negazione dell’io lirico; una tensione etica di origine manzoniana, in cui si riflette una funzione didattica della poesia di ascendenza pariniana; un forte elemento visivo; una marcata tendenza alla prosasticità.

Particolare attenzione merita, in Loi, l’uso del dialetto, pur non essendo l’unico aspetto degno di nota. Nella sua poesia, infatti, si delinea sempre più chiaramente il cammino progressivo verso una spiritualità intensa. In *Isman*, dove il canto dell’individuo diventa quello di un popolo, Loi sottolinea l’universalità dell’esperienza poetica come parallela all’intera esperienza umana: “Vèss òm e vèss puèta... Per la scùra | del crèss tra j òmm, despèrdess nel patì, | per returnà quel fì’sc de la memoria che la passiensia l’à sparagnà nel dì” (“Essere uomo e essere poeta... Per l’oscurità | del crescere tra gli uomini, disperdersi nel patire, | per ritornare quel fischio di memoria | che la pazienza ha risparmiato nel giorno” 7). Ci viene ricordato che “se scrìv ‘me pientà j ung nel còr de l’aria” (“si scrive come piantare le unghie nel cuore dell’aria” 4). La scrittura si trasla nella ricerca, anche linguistica, di un Dio: “La santità l’è cume la puesia, | che se pò vèss

con Diu e vess luntan, | che 'l nàss de la parola l'è puesia, | el fàss parola al mund l'è santità" ("La santità è come la poesia, | ché si può essere con Dio e essere lontani, | ché il nascere della parola è poesia, | il farsi parola al mondo è santità" 91). Dio risulta un forte collante dell'esperienza e la sua voce chiama il poeta, il quale ammette di non essere sempre pronto a coglierne l'insegnamento: "Uh Diu, perdòna mí del smentegàss, | [...] perdòna sto mè surd indurmentàss, | che mí sunt òrb nel fòss de la mia rògna | e i tò sbüttun dumâ me fann sveliàss" ("Oh Dio, perdona il mio dimenticare, | [...] perdona questo mio sordo addormentarmi, | ché io sono orbo nel fosso del mio male | e i tuoi spintoni soltanto mi fanno svegliare" 108). È necessario "svegliarsi", dunque, per trovare consolazione nel semplice gioire del fatto di essere al mondo, attraverso la partecipazione attiva al creato: "Cume me pias el mund! l'aria, el sò fiâ!" ("Come mi piace il mondo! l'aria, il suo fiato!" 112).

Le tematiche esplicitamente spirituali vengono accantonate nella poesia di Giancarlo Majorino, dove la città di Milano si fa protagonista assolutamente secolare, luogo in cui si respira quella vita in movimento che dà il giusto stimolo mentale alla creazione della poesia. *Gli alleati viaggiatori* è da considerarsi tra le prove poetiche più riuscite dell'autore, che espone in quest'opera la sua idea di *concetticon*, neologismo da lui coniato per indicare il crocevia di pensiero e immagine, localizzabile in un preciso momento temporale e spaziale: "ciascun evento è senza punteggiatura | il concetticon dalla giustizia mai limpido sempre assente [...] il sopravvivere del cane feroce tra nani morali | il sottovivere della predata tra zampe d'uomo da lire mosse [...] mentre l'enorme gatta in mille e mille placente | rifornisce getta la futura carne capitata in quel che c'è" (84-85). Sono versi che constatacono una drammatica resa della moralità del vivere quotidiano, parallela a una costante produzione di carne di viventi che continua a offrire cibo a cruenti sacrifici futuri. Tra le caratteristiche dei concetticon spicca il dinamismo: "stridulano voci e lettere di voci e ritmoipnosi concetticon a spasso" (88). La *concetticon* ha la funzione di attraversamento del reale, ad esempio attraverso la figura "capitata" di un asino, che immediatamente trasporta la poesia e il suo cantore in una zona dove "il viaggio" (dell'animale e dell'uomo) si fa parallelo finché dura l'illusione dell'abbondanza (qui simboleggiata dalla "crema"): "è nella cruna il viaggio dell'asino | [...] l'asino che canta cosa dice? | è nella crema il nostro viaggio pari" (49).

Un discorso diverso viene realizzato da Giampiero Neri, in cui si ravvisa un'autentica vocazione lombarda, che contraddistingue la sua notevole poesia, fatta tanto di toni sapienziali del linguaggio che dell'evolversi della quotidianità secondo una nozione di poesia *in re*. In *Finale* Neri racconta una vicenda in misurate micro-scene, che costituiscono un compiuto nucleo narrativo. Il tema centrale, sviluppato in toni volutamente anti-epici, riguarda il ritorno dalla prigionia di un emigrante, nella cui figura viene ad identificarsi uno zio del poeta. Eccone il preciso ritratto, dai toni fortemente pittorici realizzati in pochi tratti: "Tornava dalla prigionia | a quella comunità di poche case | ormai divisa dalla guerra civile. | Si era sparsa la voce del suo arrivo | e qualcuno gli andava incontro | sulla salita che lo portava a casa" (4). È un *nostos* parallelo a quello archetipico di Ulisse, che torna a un paese in cui nessuno è interessato a chiedergli della sua esperienza di guerra ed erranza, ma solamente a fargli presente che per loro che sono rimasti nulla è mutato. Lui sarà sempre quello che se n'è andato; non rappresenta più nulla e nessuno lo ritiene abbastanza autorevole da poter rispondere alle domande dei giovani: "Scampato ai pericoli dell'età sua | il vecchio bevitore viveva di pochi lavori, | tterrava di quando in quando | le strade di campagna. | Proprio a lui si era rivolto un

ragazzo | per dire 'eravamo colpevoli?' | ma un suo compagno l'aveva spinto via | 'cosa vuoi sapere, da un ubriacone'" (6). La mancata risposta qui coincide con un venir meno della funzione informativa del linguaggio, che costituisce uno dei temi portanti della scrittura di Neri. Infatti, il "vecchio ubriacone" non riuscirà a dire la sua verità, perché la guerra civile che divide il paese non produce che una situazione di scherno. Solo la poesia può alludere alla verità di una testimonianza che non può essere detta. In *Finale* bene e male si invertono rapidamente, in scatti veloci: "Les clercs... se fan pastors... / et son aucizedors..." (5). Sembrano pastori, ma uccidono, scrive Neri, riportando un testo in provenzale antico di Peire Cardenal, tratto dalla biblioteca di famiglia, ormai dispersa. Riprendendo il titolo della raccolta di poesie *Teatro naturale* (Mondadori 1998), Neri conclude *Finale* scrivendo che il teatro, appunto, si allontana, portandosi dietro le sue ombre: "di quelle vaghe ombre / dei nomi cui corrispondevano / il tempo cancellava la memoria. / Come sassi lanciati sull'acqua / che affondano dopo breve corsa, / le figure si allontanavano / svanivano nell'aria trasparente" (7).

Victoria Surliuga, *Rice University*

Michèle Lagny. Luchino Visconti. *Vérités d'une légende*. Courbevoie: Éditions Durante and Bibliothèque du film (BIFI), 2002. Pp. 282.

Even if she is unknown in America, film historian Michèle Lagny ranks among some of the most respected film scholars in France, along with Pierre Sorlin and Jacques Aumont. She is professor at La Sorbonne Nouvelle III, and this is her second book in French about director Luchino Visconti, after a brief film analysis of Visconti's *Senso* (Paris, Nathan, 1992). She has also edited an important collection of articles on Visconti — "Visconti, classicisme et subversion" — for the first issue of a hard-to-find French academic journal, *Théorème* (1990). Even today, Luchino Visconti (1906-1976) stands as one of the two or three most important Italian directors of the 20th century (with Rossellini and Fellini, about whom much has been written). However, for some reason, scholars in the United States seem to write more books on these celebrated Italian directors, as well as Antonioni and Pasolini, than on Visconti, who remains somewhat underrated.

Compared to other contemporary artists, Italian filmmaker Luchino Visconti really was an aristocrat (his father was a duke), not just an uncultivated bourgeois. He was born in Milan and raised in a rich family; he was always interested in artists, the stage, and movies. As Lagny explains, Visconti is sometimes presented as a decadent artist, because many of his movies showed the fall and death of a man (or a family) living in a world itself in decline (12). At the end of his life, Visconti himself sometimes acknowledged the fact that he was a decadent (116).

The text is divided in two parts. In the first half, the 14 feature films directed by Visconti are presented and analyzed, from *Ossessione* (1943) to *The Innocent* (1976). We follow how the movies were conceived, from the early projects until the shooting and their respective releases, with critical reception (in Italy and France only). The chapters also include many biographical elements about Visconti's childhood, love affairs, political beliefs, his parallel work as a stage director, and his early writings as a film critic (1940-1943). Lagny's theoretical approaches are multiple, mostly historical and aesthetic, but she also considers the political dimension and symbolic meaning. Contrary to some French theoreticians, she avoids pointless approaches, such as film semiotics.

The first sections are about Visconti's main contribution to Italian neo-realism in the 1940s (*Osessione* 1943; *La Terra trema* 1948). But the director seemed to transcend this aesthetic trend in the 50s, creating progressively a more baroque universe (*Senso* 1952). In the last (and best) chapter, Lagny highlights the influence of the three artists that Visconti admired most: Thomas Mann, Marcel Proust, and Richard Wagner. Maybe because of his aristocratic background, Visconti was also fascinated with beauty and the refinements of luxury, as we can see in his last films, *Death in Venice* (1971), *Ludwig* (1973), *Conversation Piece* (1974), and *The Innocent* (1976).

The second half of the book contains many useful elements for scholars, such as excerpts of published interviews taken from many sources, and reflections by Visconti and people who worked with him: scriptwriter Suso Cecchi D'Amico, actor Burt Lancaster, actress Claudia Cardinale, and also film editor Mario Serandrei and musician Franco Mannino, who both collaborated closely with him on numerous projects. Visconti's reflections from 1975 about the few directors he admired (Bertolucci, Bunuel, Bergman, but also Liliana Cavani) are revealing (128). We also find three articles on cinema written by Visconti in the early 1940s. There are almost a hundred clips and critiques about all Visconti's shorts and feature films (159-216). These data are edited only from selected Italian and French sources; there are no critics from the United States or Canada.

Among exclusive elements, we find some 14 pages (in Italian) reproduced from an unpublished film script, handwritten by Visconti with technical notes and sketches, for some scenes that have become parts of his wonderful *Ludwig* (1973), one of the most beautiful and poignant movies in film history (217-32). We understand how Visconti planned his *mise-en-scène*, the settings, the camera moves, in a few scenes (the meeting with King Ludwig, Cosima, and Richard Wagner; the king's meeting with his sick brother, Prince Otto; the king's voyage with his lover in his secret cavern). This precious and unique document showing the directorial process comes from the collection of La Cinémathèque française. Finally, we find in the last pages some sources for websites and contacts for archives on Visconti.

Without doubt, Lagny's book is the best work in French on director Luchino Visconti. The author acknowledges a considerable body of work about the director, even Italian publications, that she knows very well and often quotes (12). Her analysis is original, clear, and inspiring. She complains that there were in France too many pointless books (such as Youssef Ishagpour's) using intercultural or intermediational approaches on Visconti's movies, setting apart the films themselves. There were also many French critics (such as Serge Daney and Jean-Pierre Oudart in *Les Cahiers du cinéma* in 1971) who were opposed to Visconti's flamboyant universe in the 1970s (12, 94). While I would have preferred fuller development of the analytical section, which is somewhat short (less than a hundred pages) for such an important matter, Lagny's welcome book provides the essence of Visconti's enormous talent. The comprehensive bibliography contains selected references in Italian, French, and English. The filmography is also complete, including television, stage, operas, and ballet projects, even unfinished ones. This well written monograph will help scholars who can read French to know more about the creation and significance of masterpieces such as *Il Gattopardo* (1963), *The Damned* (1969), and *Rocco and his Brothers* (1960).

Yves Laberge, *Institut québécois des hautes études internationales, Québec*

Anna Maria Torriglia. *Broken Time, Fragmented Space: A Cultural Map for Postwar Italy.* Toronto: U of Toronto P, 2002. Pp. xxii + 239.

In this work, Anna Maria Torriglia examines the forging of cultural identity in postwar Italy through a study of numerous literary and cinematic texts. Contextualizing her analysis within the political, historical, and cultural climate of the time, Torriglia focuses on both the continuities and fissures between the fascist *Ventennio* and postwar period and the irresolvable tensions imposed by the burden of the past.

Her first chapter, entitled "Time Has Changed," focuses on the postwar crisis experienced by intellectuals forced to come to terms with a past that they would rather forget. In her close readings of Pietro Germi's *Gioventù perduta*, Vasco Pratolini's *Un eroe del nostro tempo*, and Roberto Rossellini's *Germania anno zero*, Torriglia uses the father-son relationship as a metaphor for the ideological rift between fascism and anti-fascism, between consent and dissent. Such a rift, Germi suggests, resulted in a generation of young men unable to connect with their fathers, whom they blamed for legitimating the status quo. In contrast, in Pratolini's novel the protagonist is constructed as the cruel offspring of a fascist father, and children are seen ultimately as living in the shadow of their fathers. Rossellini presents yet another alienated character, an innocent victim of a perverse teacher who instructs him to kill his father to annihilate the past. The burden of the past is heavy, and Torriglia, in her close analysis of the language of the texts, leaves little hope for the forging of identity amid a schizophrenic generation of boys who cannot repudiate or escape their past.

In her second chapter, "From Mother to Daughter," Torriglia shifts her attention from a paternal plot to a maternal one. Parallel to the need for a symbolic killing of fathers runs the re-evaluation of women, in particular of the mother figure, in the first decade after the Second World War. Adopting many of the notions of the Diotima group and of Italian feminism, Torriglia analyzes the symbolic mother-daughter relationship in Anna Banti's *Artemisia* and in Alba De Céspedes's *Dalla parte di lei*. In Banti's work, Torriglia defines the relationship between author and character as a dialogue across historical time, which validates a female genealogy that is woven through history and structured in the innovative language of the novel. Torriglia problematizes the female position in De Céspedes's novel which, while promoting a female genealogy that runs counter to patriarchy, also partially implicates women in their own symbolic obliteration. Torriglia also examines cinema's reconsideration of women, suggesting that some (though relatively few) postwar filmmakers featured women in roles unheard of in the Fascist era, such as the single mother (Pietrangeli's *Celestina*) and less spectacular representations of the diva (*Siamo donne*). The chapter explores women's ambivalent position, caught between the public and the private, between an androgynous system and a female lineage, as both occasional subject, but predominantly object of a male gaze.

Chapter three, "The Myth of America," examines Italy's problematic relationship with a nation whose image had evolved from that of a mythical and liberating culture, in opposition to fascism in the thirties, to a materialistic, unethical, and imperialistic force in the postwar period. Cesare Pavese becomes Torriglia's representative of this shifting perspective, for under fascism, he and others of his generation embraced America as a model for new literature, marked by anti-rhetorical language. But the actual presence of America in Italy and the resulting exploitation and commodification led Pavese to reject the modernity epitomized by urban America and to revert to the traditions embodied by his rural Piedmont. Pavese broke with the politically engaged literature of his time,

opting for what Torriglia labels a more feminized narrative of memory. Torriglia further explores the Italy/America dynamic through the complex and ambiguous relationship of the Italian cinema and Hollywood. Rossellini's *Paisà*, on the one hand, represents the American woman as alternative model to stereotyped femininity and, on the other hand, exposes America as the land of racism, consumerism, and imperialism. While in *Riso amaro* De Santis both attacks the myths of the silver screen and reproaches the models of modernity, he cannot restrain himself from constructing his action around a character imaged in much the same way as the Hollywood star. Finally, the Hollywood imprint becomes even more evident in Italian-American co-productions where American stars, like Ingrid Bergman, allow Rossellini to find himself again, caught in an ambiguous representation of women. While initially suggesting, in *Stromboli*, that a foreign star can pave the way for more modern and transgressive options for women, he ultimately restores the traditional order by equating women's social status and personal identity with motherhood. Likewise, Vittorio De Sica's *Stazione Termini* provides a very conservative message via a male gaze that consistently scrutinizes the protagonist, who has strayed from her marriage but ultimately returns to her husband and to the boundaries of the nuclear family.

The fourth chapter, "The Country at Hand," charts the Italian society of the postwar period with specific emphasis on leisure time. Re-applying her theory of continuity between past and present, Torriglia links the leisure activities offered by the fascist party to a different scenario in the fifties, dominated by the diffusion of television, the Vespa, and the *cinquecento*. The new mobility available to Italians of a certain economic class provides the catalyst for the theme of the journey in films and novels of the late forties and fifties. Journeying, both in a geographical and metaphorical sense, leads to a discovery of Italy's different landscapes, in particular of the South, and to an understanding of the self through the encounter with the other. At a linguistic level, these journeys also privilege dialects, for decades submerged by a national and more literary language. Focusing as Torriglia does throughout her book on the tensions between contradictory images, her discussion of the South contrasts the tragic reality of a poverty-stricken land to its myths of lightness, joy, and nonchalance. Torriglia examines Maria Ortese's *Il mare non bagna Napoli*, where the picturesque carefree Naples is replaced by a desperately poverty-stricken patriarchal city, and Rossellini's *Viaggio in Italia*, where the south is synonymous with a cultural otherness that allows for the reconciliation of an alienated couple from the north. A similar psychological journey is undertaken in Michelangelo Antonioni's *Le amiche*, where a female protagonist acquires the subjectivity to explore her position in the world, defined by neither motherhood nor attachment to a man.

Torrighia's provocative study explores the transformations that affected Italy in the postwar years by mapping out a non-linear trajectory marked by ambiguity and contradiction. The book, notwithstanding some minor editorial flaws, is useful to both scholars of Italian and to novices of Italian culture. In her contextualizing of the literary and cinematic examples, Torriglia provides useful overviews of the Italian political situation, of the shifting economic realities, of the Italian film industry, of changing roles for women, and foregrounds intellectual and cultural debates. Her close textual analyses provide both re-readings of well-known texts and insightful introductions to lesser known works, and highlight the centrality of the languages of literature and film to the forging of identity. Torriglia employs a number of critical approaches, from the semiotic to the post-

colonial, from the psychoanalytical to Italian feminist thought, in a rich cultural analysis of postwar Italy. Finally, this extremely well-documented study goes beyond offering new perspectives on the cultural landscape of postwar Italy; it prompts the reader to apply Torriglia's critical methodologies to the cultural production of future decades. The themes that Torriglia explores are the very ones which literature and films of the rest of the century and, indeed, of the new millennium embrace: a continual reassessment of gender relations and the shifting representation of women; the problematic relationship with America, with the postwar liberation and with the Resistance; the encounter between northern industrial corruption and a more primitive and ethical south/other; and the relationship to language. Hence, Torriglia's book provides us with ways both to reassess the past and to read and view contemporary representations of Italy's emerging multicultural identities.

Bernadette Luciano, *University of Auckland*

Grazia Menechella. *Il felice vanverare. Ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*. Ravenna: Longo, 2002.

La monografia che Grazia Menechella dedica a Manganelli reca uno di quei titoli che non solo annunciano limpidamente il contenuto del libro ma, in qualche modo, lo esauriscono già. Un titolo che dice così tanto ha, naturalmente, pregi e difetti, e ho voluto cominciare proprio da lì perché all'interno del titolo — “felice vanverare” è locuzione manganelliana — si trovano anticipati gli elementi strutturali del volume: ovvero la pratica del servirsi di Manganelli per spiegare Manganelli, pratica, beninteso, legittima e qui legittimata (che semmai solo sporadicamente viene impiegata con eccesso); e poi, l'estrema accuratezza informativa già riscontrabile nel sottotitolo che si manifesta in una golosa raccolta di indicazioni e chicche bibliografiche all'interno del volume. Ma vediamo nel dettaglio.

L'introduzione individua e chiarisce quella che è l'intenzione “critica” di Menechella. Un'indagine, non cronologica ma categoriale, dell'intera produzione di Manganelli, attraverso due lenti retoriche, ironia e parodia, “connubio perfetto per procedere all'analisi, poiché si parte dal presupposto che proprio ironia e parodia siano gli strumenti di lavoro alla base della costruzione del testo manganelliano” (10). L'autrice, inoltre, si affretta giustamente ad indicare quali sono le definizioni di ironia e parodia che predilige (ovvero quelle di Hutcheon e Almansi), e inserisce pure utili informazioni circa la raccolta del materiale utilizzato presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia.

La lettura che Menechella vuole dare di Manganelli è quella di uno scrittore i cui testi sono tutti “capovolgimento della norma a livello contenutistico e formale”, per cui “tutte queste negazioni diventano paradossalmente un'affermazione: l'affermazione del negativo” (11). Il progetto è di sicuro stimolo nonostante tali categorie, parodia e ironia, siano sovente associate allo scrittore milanese quando non evocate direttamente dal medesimo, e il libro ci è dunque prezioso soprattutto per il procedimento e la meticolosità investigativa, leggermente meno per l'idea che la muove, non troppo originale. Ad ogni modo, i piedistalli teorici — appunto Hutcheon e Almansi cui vanno aggiunti Luperini, Jameson e Blanchot — di cui si nutre il libro sono sempre chiamati in causa con criterio, ben adoperati nelle loro implicazioni speculative. Mi pare molto appropriata, per esempio, la sovrapposizione di quella che Almansi definisce ironia *tongue in cheek*,

elemento dunque che non solo dissimula la verità esibendo il suo contrario, ma che pure ammicca a tutti le varie pseudo-verità che stanno in mezzo, con quella, sorniona, energicamente adoperata da Manganelli, e che Menechella esplicita nel primo capitolo del libro, di carattere generale. Ne seguono altri più particolari: "Il grande mentitore", "La chiacchiera", "Scritture riscritture, letture e riletture", "Lubrificare l'universo", "Testo, contesto e paratesto".

Nel secondo capitolo, si cerca di inquadrare in contesto storico-sociale un autore che si è sempre dichiarato apolitico e disimpegnato, e lo si fa dapprima storicizzandolo biograficamente e sottolineando, argutamente, il coinvolgimento manganelliano nell'esperienza del gruppo 63, esperienza che il medesimo mai rinnegò e che "ridimensionò" pochissimo anche a 30 anni di distanza. Ma si chiarisce subito che del gruppo il Manganelli era forse l'elemento meno politicizzato, che lui ha anche sempre e solo dichiarato come la letteratura non dovesse svolgere nessuna particolare funzione ideologica, bensì mostrare fieramente la propria inutilità. Se questa è pur sempre posizione nota, appare elettrizzante la correlazione che Menechella trova fra Robbe-Grillet e Manganelli, sul terreno appunto della inutilità della scrittura e sullo svuotamento teorico del soggetto scrivente, anche alla luce dei risultati addirittura divergenti della prosa grilletiana e manganelliana. Inevitabile, ma necessario, allora, concludere sottolineando l'affinità vera dello scrittore milanese col resto della brigata 63: l'intransigente rinuncia a tutto quello che il romanzo borghese era stato fino ad allora.

Con il terzo capitolo si cerca di rispondere a uno dei quesiti che più tormentano i lettori, per professione e no, di Manganelli: il Nostro è un neobarocco? Partendo qui da Calabrese si parla, dal momento che si attaglierebbe alla nostra epoca, di *revival* del barocco, recupero di una dose di complessità stilistica ben adattabile alla confusione dei tempi. Ma per Manganelli non si tratta di un trasferimento di stilemi da un secolo a un altro, come Menechella sottolinea, ma di una *conditio sine qua non* della scrittura, di una difficoltà irriducibile posta a difesa di ogni gittata propositiva, contro ogni tentativo di didatticità che la letteratura esibisca. A questa premessa, segue un censimento dei motivi che ricorrono ossessivamente in tutti i libri di Manganelli, araldi della sua scrittura: inferno, amore e morte, assenza, nulla. L'argomentazione si scioglie poi nell'attenzione "rivolta a specifici temi, figure, strategie narrative e sensibilità barocche" (91). Per molte pagine si citano e parafrasano frasi che irrobustiscono questo concetto, fino a che si giunge al capitolo sulle riscritture. Menechella prosegue l'esposizione concentrandosi sull'iperproblematica comunicazione autore-lettore. Dalla diligente rassegna di luoghi topici in svariati romanzi si deduce che per Manganelli un testo senza lettore non è neppure testo, non ha vita né funzioni, e che la letteratura è, da sempre, critica sulla letteratura, una condizione neppure postuma ma direi proprio di cadavericità ostentata, tuttavia necessaria alla realtà in virtù del suo essere superflua.

Il quinto capitolo riguarda la "librificazione dell'universo", nella forma della "geocritica", termine preso in prestito da Manganelli che vi ipotizza, in una intervista, "un nuovo genere letterario [...] che consisterebbe nel trattare un luogo nella stessa maniera con cui trattiamo un libro. Cioè come un sistema di stimoli" (181). Menechella che seziona, lavora in profondità e ricuce tutti i testi che Manganelli ha dedicato ai viaggi (compiuti realmente e no) tende e riesce a dimostrare che quella geocritica Manganelli non l'ha solo vagheggiata ma messa in atto e perpetrata a lungo. I luoghi non possono essere interpretati ma letti, filtrati attraverso la logica dell'esperimento linguistico e avviene spesso che quelle che si accumulano siano solo annotazioni corporali, prive di

una storia del viaggio e di referenti reali, guide senza funzioni di guide, parodie di guide, al fine: "viaggiare è fare esperimenti in teologie alternative. Ecco, il buon viaggiatore è politeista" (197), come Manganelli ebbe infatti a dichiarare.

L'ultimo capitolo tocca forse il punto più nuovo dell'indagine. Qui, ad essere analizzato non è più l'intero *corpus* dei testi manganelliani, pericoloso gioco del fare le glosse a un abile glossatore di se stesso, bensì il rapporto dei suoi testi con il mondo, e con tutto il paratesto che li avvolge, accoccola, completa. Menechella punta il dito sul servilismo latente in molta scrittura contemporanea che Manganelli inscena nel finale *Encomio del tiranno*. Qui attraverso lo scontro fra lo scrittore/*fool* e l'editore/tiranno si delinea e completa, nell'impossibilità del *fool* di raccontare storie e nel demandarle continuamente riducendole a vaniloqui, la parabola di tutto Manganelli, sperimentale fino all'ultimo respiro, che non ha concesso nulla né al mercato né al pubblico, in termini almeno di "prodotti consolatori". La seconda parte del capitolo rilegge le copertine e i famosi risvolti di copertina firmati dallo stesso autore non come semplici supporti editoriali, ma come macchine parodiche a loro volta di ciò di cui sono "soglie". Una serie di riproduzioni delle copertine e di alcuni indici permette di visualizzare l'ultima grande invenzione parodica di Manganelli, un paratesto che sia la *tongue in cheek* al libro medesimo.

Al postutto, il carattere argomentativo e quello espositivo del libro di Menechella sono non solo soddisfacenti, nonostante la tesi non sia estremamente nuova, ma impressionanti per la massima puntualità (solo, a tratti, un poco ridondante) delle citazioni da Manganelli, e soprattutto per l'ampiezza e la meticolosità con cui una così vasta mole di dati viene raccolta e distribuita. Il volume si presenta dunque come un'ottima introduzione alla lettura di Manganelli, sia per chi si avventura nell'universo del Nostro ancora ignaro di ciò che incontrerà, sia per gli specialisti, avvezzi a fronteggiare le dense problematiche intrinseche alla letteratura contemporanea più affilata.

Riccardo Boglione, *University of Pennsylvania*

Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002.

È un obbiettivo ambizioso quello che tiene insieme le pagine di questo lavoro di Alfonso Berardinelli: codificare la forma di un genere letterario, definirne e delimitarne il campo, descriverne lo sviluppo nel corso di quasi un secolo e mezzo, proporre un canone di autori e di opere. Il fatto che il genere in questione sia il saggio, delle forme letterarie certamente quella più difficilmente riducibile a una sistematica classificazione — "il più mutevole e inafferrabile dei generi" (17) —, rende, se possibile, ancora più ardimentosa l'impresa dell'autore. Ma non si creda che l'esito di questo tentativo risulti alla fine inadeguato rispetto alle opzioni su cui si fonda e alle mete che si prefigge; che, in altre parole, alle premesse epistemologiche, teoriche e militanti espresse nell'introduzione non corrisponda un esito per così dire adeguato alle attese. Tutt'altro: Berardinelli ci consegna un'opera che, pur astenendosi dal proporsi come esaustiva o definitiva e rimanendo quindi aperta, problematica, interlocutoria, ha la consistenza della vasta sistematizzazione retrospettiva e della complessa e meditata elaborazione teorica.

Del resto la selezione dei saggi che costituiscono il libro rivela un'attenzione alla questione e un assiduo lavoro critico che si sono andati dispiegando per un quindicennio,

ma che risalgono, nella loro ispirazione originaria, almeno a dieci anni prima. (A tale proposito è un peccato che in questa raccolta, presumibilmente per ragioni di tempo, non sia stato incluso il saggio *Saggistica, stili di pensiero e tendenze culturali*, redatto per l'ultimo volume di aggiornamento della *Storia della letteratura italiana* fondata da Cecchi e Sapegno, vol. XI, *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 5-35). E la loro stessa disposizione attesta non solo la vastità del campo compreso dall'indagine del critico, ma anche il rigore e la coerenza del suo metodo: la prima parte si apre infatti con *La critica come saggistica* (precedentemente apparso in A. Berardinelli, F. Brioschi, C. Di Girolamo, *La ragione critica*, Torino, Einaudi, 1986 e successivamente ripubblicato in *Tra il libro e la vita*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990), che funge da vera e propria premessa teorica per l'intero volume, capitolo nel quale viene delineata tra l'altro una tipologia del saggio critico del Novecento, tra saggistica di invenzione e di illuminazione epistemologica e saggistica di storia e critica della cultura. A esso fanno seguito due studi sui saggisti italiani, il più esauriente e complesso dei quali, *La forma del saggio: da de Sanctis a oggi*, scritto originariamente per il *Manuale di letteratura italiana* curato da Franco Brioschi e Costanzo di Girolamo (Torino, Bollati Boringhieri, 1996), è di gran lunga più corposo degli altri e fa da vero e proprio cardine strutturante per l'intero lavoro. Questa parte del volume si chiude con altri tre interventi: nuovamente di carattere eminentemente teorico e riflessivo i primi due (*Struttura saggistica e insegnamento* e *Critica e studio letterario: sui fondamenti epistemologici della critica*); di impronta militante, critico-culturale e politica l'ultimo (*Critica letteraria e critica della cultura*), quasi che al momento propriamente descrittivo e storico letterario, di selezione e valutazione, dovesse ancora seguire quello riflessivo e problematico, in un movimento oscillatorio, qui "tra i libri e la teoria", che accentua l'efficacia e la profondità argomentativa dell'intero lavoro. Nella seconda parte, invece, vengono raccolti alcuni interventi, apparsi su quotidiani e riviste, dedicati quasi tutti a saggisti letterari contemporanei (le eccezioni sono Solmi, Praz, Auden): La Capria, Garboli, Orlando, Magris, Ferroni, Moretti, Steiner.

Berardinelli formula le sue definizioni del genere saggistico, espone le sue personali riflessioni, registra e illustra una puntigliosa fenomenologia delle forme in un dialogo ininterrotto con altri autori, con altre teorizzazioni: così, ad esempio, è proprio partendo da Giovanni Macchia che lo spazio privilegiato del saggio viene isolato nella dimensione esistente "tra il libro e la vita", attribuendo ad esso una triplice e sincronica dimensione teorica, pragmatica e stilistica, circoscrivendo successivamente il genere a partire dalla *situazione empirica* di chi scrive e dal *fine pratico* della scrittura, "primi responsabili dell'organizzazione stilistica del testo" (75), e definendo quindi il saggio stesso "come quella forma di discorso in cui una riflessione e un'argomentazione vengono svolte a partire da una situazione vissuta da chi scrive, situazione che entra nella materia del discorso, e a partire da un orizzonte comunicativo definito, dove il pubblico e il canale della comunicazione sono a loro volta determinanti nella costruzione retorica e stilistica del testo" (76). Ma anche per i ritratti critici dei saggisti italiani si fa sovente ricorso a un sapiente dosaggio di rimandi e sovrapposizioni: la topografia del saggio novecentesco tracciata da Berardinelli, volendo dare un altro esempio, prende avvio dai poli opposti Croce e Michelstaedter, letti a loro volta contando sulla mediazione di Debenedetti.

È anche attraverso questo sofisticato ma mai pretestuoso gioco di stratificazioni che il critico perviene alla compilazione di un canone letterario per la saggistica italiana moderna, desumibile per un verso dall'intera lettura del testo, trovandosi esso dislocato

lungo l'intera trattazione, ma che trova la sua modellizzazione per così dire istituzionale e normativa nel profilo storiografico del capitolo *La forma del saggio: da De Sanctis a oggi*. Tuttavia, anche in queste vesti di canonizzatore ufficiale, Berardinelli, pur operando una personale selezione che inevitabilmente prevede inclusioni ed esclusioni, non si astiene dai giudizi di valore e legittima la fondatezza della genealogia che va delineando proprio dall'interno, ovvero implicandola nel discorso critico che svolge su ogni singolo autore. Inoltre, seppure sottotraccia, per questo canone passa anche una nuova versione di quell'*autoritratto italiano* che Berardinelli in diverse occasioni ha voluto ricavare dalla letteratura nazionale e che qui prende la forma, pur implicita, di una storia degli intellettuali proiettata sullo sfondo di un'identità culturale e politica nazionale in formazione e trasformazione: i suoi autori, oltre a quelli già citati, sono Carducci, Serra, Prezzolini, Salvemini, Cecchi, Praz, Longhi, Gobetti, Gramsci, Savinio, Levi, Chiaromonte, Saba, Montale, Gadda, Fortini, Pasolini, Milani. Infine, l'aver aperto un dibattito sul canone del saggio critico è comunque un ulteriore merito dell'autore, se si pensa che questo genere letterario è rimasto ai margini delle discussioni proliferate in questi anni intorno alla questione della selezione di un canone delle opere, come ha notato Michela Sacco Messineo (cfr. *La forma del saggio critico: modalità e parabola nel Novecento*, in *Studi di italianistica per P. M. Sipala*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Siculorum gymnasium, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Catania, 2002, pp. 471-481).

Ma quello di Berardinelli è anche un lavoro a tesi: nel corso del Novecento è la scrittura saggistica a prevalere, non solo colmando il vuoto determinato dallo scacco delle forme poetiche e narrative o supplendo alla crisi dei loro statuti letterari, ma soprattutto informandole e contaminandole: le strategie narrative di Proust, di Kafka, di Gadda conducono a una scrittura prossima alla saggistica (e questa osmosi non si attenuerà in altri autori a essi successivi); l'esigenza discorsiva della poesia si disloca all'esterno del testo "andando a nutrire una saggistica di sostegno e di autocommento dotata di un'originalità propria" (91). Da ciò discende la necessità di una ridefinizione dei confini del letterario e del concetto stesso di letterarietà, poiché "la sostanza letteraria non è una sostanza ontologica che abita stabilmente un testo scritto" e "la saggistica è il genere letterario in cui la definizione letteraria, la 'letterarietà' arriva più tardi" (91-2), ma anche, per conseguenza, l'urgenza di una nuova formulazione dei canoni, eccessivamente subordinata finora ai generi forti.

L'impresa della *definizione di un genere letterario* condotta con successo da Berardinelli, proprio per la sua autorevolezza, sollecita dunque a riaprire il cantiere degli studi di contemporaneistica e a rivedere i progetti e i modelli sui quali si è edificata l'idea stessa della letteratura moderna in Italia.

Matteo Di Gesù (*Università di Palermo*)

Elide Casali, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 332.

In questo saggio vengono presi in considerazione gli astrologi ("spie del cielo" o, anche, "segretari delle stelle") dell'Italia moderna (tra il secondo Quattrocento e la fine del Settecento) e la *letteratura* da loro prodotta. La ricerca è stata condotta secondo un metodo morfologico e storico; l'attenzione si è soffermata, dunque, non solo sulla struttura del pronostico, ma anche sui contesti culturali, religiosi, filosofici, scientifici,

sociali e politici in cui esso veniva prodotto e diffuso. È stato analizzato un elevato numero di libretti e fogli volanti pronosticanti, di cui è stato esaminato non solo il contenuto, ma anche la forma e la struttura: “[...] la prospettiva di una larga cronologia” ha, inoltre, “rivelato sotto l'apparente stereotipia una sfaccettata fisionomia”. La storia del pronostico rivela come questo abbia avuto nel tempo aspetti multiformi: dal pronostico del secondo Quattrocento improntato all'astrologia giudiziaria al pronostico cristiano improntato all'astrologia naturale, al discorso astrologico barocco caratterizzato da “inconfondibili abiti sontuosi”, al “trionfo del lunario” nel Settecento; e ci sono non solo pronostici astrologici, ma anche pronostici profetici (che nascono tra Quattrocento e Cinquecento), burleschi (vivaci soprattutto nel periodo umanistico e rinascimentale), spirituali (veri e propri “strumenti di propaganda della rinnovata evangelizzazione controriformistica”), ciarlataneschi (coevi agli altri, ma molto semplificati e banalizzanti l'antica “profetessa” degli astri).

Nella prima parte (*I segretari delle stelle*) vengono analizzati la figura dell'astrologo (*Professione astrologo*, pp. 5-34) e le caratteristiche dei pronostici, dei discorsi, dei pronostici cristiani e di quelli spirituali (*Pronostici e discorsi*, pp. 35-60; *Pronostico cristiano e pronostico spirituale*, pp. 61-89). La seconda parte (*I segni del cielo*) presenta particolari “intrecci e intarsi culturali” della letteratura almanacchistica con l'astrologia e le forme della *divinatio vulgaris*: la medicina, l'igiene e l'alimentazione, l'agronomia e la cultura folclorica rurale, l'arte del buon governo familiare e politico, la cronachistica e la storia (*Il teatro del cielo*, pp. 93-120; *Le stelle nei campi*, pp. 121-45; *Astrolabio e salute*, pp. 146-75; *La gazzetta delle stelle*, pp. 176-99). Nella terza parte (*Ciarlatani, cantimbanchi, almanacchisti*) sono presi in considerazione forme particolari di pronostici e almanacchi, come i pronostici ciarlataneschi (*Astrologia e ciarlataneria*, pp. 203-27) e quelli burleschi (*Astrologia e riso*, pp. 228-48) e gli almanacchi del XVIII secolo, prodotti di “alta malleabilità, capaci di farsi modellare, al di là della presenza o dell'assenza dell'astrologia” (*Il libro universale*, pp. 249-70). Conclude il volume l'elenco delle fonti (pp. 273-314) e la bibliografia (pp. 317-31), ma manca un indice dei nomi e delle opere.

L'interdisciplinarietà è un carattere peculiare del libro, che presenta dotti riferimenti a molte e diverse discipline, da quelle scientifiche e tecniche a quelle storico-artistiche. A proposito delle presentazioni liriche delle parti dell'anno contenute nei discorsi astrologici barocchi, a esempio, si fa riferimento alle stagioni affrescate da Giuseppe Maria Crespi in uno dei soffitti di Palazzo Pepoli Campogrande a Bologna; ma bisogna anche ricordare che questo artista fu un importante innovatore della pittura tra Seicento e Settecento e fu meno “barocco” di quanto si possa pensare. Molto interessante appare il capitolo dedicato all'astrologia parodistica e, soprattutto, al pronostico burlesco, che non devono essere intesi – come sottolinea l'autrice – in chiave antiastrologica, ma letti in una “prospettiva di ribaltamento temporaneo di tutti i valori per riaffermare l'ordine costituito, riconoscere e rinsaldare i principi della cultura ufficiale”: il quadro antropologico prevede, così, il bisogno da parte del pubblico sia della produzione “seria” sia di quella “carnevalesca”. La scrittura è sempre piacevole e scorrevole, le argomentazioni sono ben documentate, articolate e convincenti.

Bijoy M. Trentin, *Università di Bologna*

Anita Piemonti e Marina Polacco, (a cura di). *Sogni di carta. Dieci studi sul sogno raccontato in letteratura*. Firenze: Le Monnier, 2001. Pp. 203.

Alle ormai babeliche biblioteche dedicate all'indagine scientifica, alla descrizione psicanalitica, alla riflessione filosofica e alla narrazione del sogno, si aggiunge un nuovo libro sul mondo onirico che prende, sicuro, il suo posto. *Sogni di carta. Dieci studi sul sogno raccontato in letteratura* è un volume collettivo che raduna le più diverse opere della letteratura mondiale, dall'Ottocento ai giorni nostri, intorno a un comune interesse interpretativo. La disparità dei testi, che all'inizio può sembrare sconcertante, si risolve nella natura stessa del progetto, un vasto studio sul sogno letterario — di cui questo è il primo di una serie di volumi annunciati — concepito dai ricercatori Remo Cesarani e Mario Lavagetto e organizzato, come spiega la premessa, intorno a diversi gruppi di ricerca, attivi dal 1997, presso le università di Bologna, Calabria, Macerata, Pisa, Pisa Scuola Normale, Roma 3. I saggi del presente volume provengono dal lavoro seminariale coordinato da Anita Piemonti (curatrice del libro, insieme a Maria Polacco) all'Università di Pisa durante l'anno 2000.

L'assoluta "assenza di una teoria generale del sogno narrato" (3) è il grado zero del libro, condiviso ugualmente da studiosi e lettori. Tuttavia, *Sogni di carta* scorta il lettore, per via dell'introduzione, in un universo critico ben preciso, quello psicanalitico, questionando però l'efficacia operativa di una simile esegesi in ambito letterario. Si distingue, dunque, il "lavoro onirico" dal "verosimile onirico", cioè il "sogno vero" dal "sogno raccontato" (6). Smascherato lo scrittore, che falsa i meccanismi della psiche nelle sue finzioni oniriche, ci si avvale della distinzione di Lavagetto, per cui il sogno vero ha un "ombelico", (9) cioè un punto che resiste l'interpretazione, mentre quello creato, proprio per la sua artificiosità, è incapace di offrire questo limite. Nel sogno creato "il materiale di cui l'interprete si può servire è tutto lì: i percorsi possono essere molteplici, ma gli elementi con cui costruirli sono sempre preesistenti. Dalla finitezza del testo non è possibile uscire" (10). Mentre la risoluzione del dilemma status/legittimità del sogno raccontato risulta quasi meccanica, si riflette lucidamente, invece, sull'applicabilità di un sistema esegetico che già varca il secolo — e, infatti, il volume vanta la distanza di cent'anni che lo separa, e lo lega anche, alla pubblicazione dell'*Interpretazione dei sogni* di Freud.

Ma se i procedimenti ricorrenti del lavoro onirico definiti da Freud (spostamento, condensazione, raffigurabilità, simbolismo, abolizione dei nessi logici) vengono discussi nel libro, come categorie storicamente determinate, è inoltre esaminata la validità stessa dell'utilizzo della psicanalisi per una grammatica che non è quella della psiche, ma quella letteraria — e questo mi sembra uno dei punti sostanziali della riflessione teorica del libro. "Non esiste il sogno — afferma Guido Almansi — esiste una traduzione verbale nel linguaggio della veglia di quella 'esperienza multisensoriale simulata' [...] detta sogno" e conclude "continuiamo a illuderci che esista una pacifica omologia fra il sogno sognato e il sogno raccontato" (6).

Sarebbe velleitario pretendere di risolvere il complesso problema epistemologico dell'esegesi psicanalitica per la quale il sogno viene considerato come una realtà verbalizzabile. Lo spazio onirico, ipotizza Michel Foucault nell'introduzione a *Sogno ed esistenza* di Ludwig Binswanger, non è verbalizzabile appunto perché è in sé un linguaggio, avente non solo una funzione semantica, ma anche una struttura morfologica e sintattica che andrebbe pure esaminata. Analogamente, il sogno letterario (più specificamente quello postfreudiano) ha, come quello sognato, una semantica (e anche

una morfologia e sintassi onirica) che riproduce la descrizione psicanalitica, una simbologia che mima la descrizione freudiana. Avventurandoci nel labirinto degli studi di *Sogni di carta* ci troviamo di fronte a degli esami quasi stregati dalla funzione semantica dei sogni mentre si tralasciano aspetti di morfologia e sintassi. A prima vista questa scelta può generare qualche dubbio sull'abbandono di altre possibili prospettive critiche. Il problema viene però affrontato nell'introduzione dove ci si interroga sui limiti dell'applicabilità della teoria psicanalitica. La risposta data individua un aspetto ben preciso del problema, e cioè il parziale anacronismo, per dirla con Lyotard, di questa metanarrativa negli ultimi tempi. Difatti, certi sogni di carta (quelli di Giulio Angioni, come si vedrà dopo) appartengono a opere "postmoderne" in cui "i sogni sembrano essere 'sogni di nessuno' impersonali ed enciclopedici, non più legati al desiderio individuale" (13). Constatando quindi la dissoluzione del soggetto, ci si chiede "[...] in che modo è allora possibile — se è possibile — coniugare il lascito freudiano (tuttora non delegittimato dal punto di vista scientifico) con un sistema culturale che pare non sopportarlo più?" (13)

Dalla narrazione del sogno, questa volta postmoderna, si torna, quasi muovendosi in cerchio, all'ipotesi di una vita onirica postmoderna, di fronte alla quale l'*Interpretazione dei sogni* non fornirebbe più una chiave di lettura (14). Verso la fine, quasi come un vero *deus ex machina*, appare l'ipotesi di una costruzione "naturale" del sogno (15), che sembrerebbe risolvere le variare problematiche prima accennate. In realtà, la discussione procede sull'applicabilità esclusiva del testo freudiano, prerogativa che non si verifica nei saggi in cui Sigmund Freud dialoga con Remo Bodei, Franco Moretti, Remo Ceserani, Mario Lavagetto.

Le tre parti che seguono l'introduzione, in un'organizzazione che accoglie, questa, le logiche regole della veglia, si dipanano come un percorso progressivo che va dalla lettura minuziosa delle singole opere alla vastità dei modi letterari. La prima parte prende in analisi il sogno all'interno del "macrotesto in cui è inserito" (16) e le opere trattate vanno da una *Jane Eyre* prefreudiana in cui, secondo Orsetta Innocente, Charlotte Brontë utilizza il sogno come espediente profetico, alla maniera cioè degli antichi, al postmoderno (e postfreudiano) *Il sale sulla ferita* di Giulio Angioni che conferisce al sogno, come spiega Franco Manai, la capacità di conservazione delle "emozioni etico-erotiche annientate dal presente" (40), ma che non esclude, comunque, il suo valore "profetico e quasi visionario" (45) perché i "resti di tradizione e di culture arcaiche convivono con i saperi e consapevolezze moderne" (48).

La seconda parte studia la funzione dei sogni nell'opera complessiva di tre autori: Robert Louis Stevenson, Robert Walser ed Elsa Morante. Ad esempio, lo studio di Paolo Zanotti su Stevenson, per citare solo il più stimolante, individua una "trasposizione del sogno profetico in chiave realistica" (99), il che segna non il passaggio radicale da una logica arcaica, cioè quella del sogno profetico, ad una moderna, ma piuttosto l'aggiornamento di vecchi paradigmi a scopo stilistico.

La terza parte chiude il libro esaminando la funzione del sogno nei tre modi letterari della rappresentazione teatrale, del *feuilleton* e del racconto fantastico. Per il teatro *Der Traum ein Leben*, di Franz Grillparzer, Anita Piemonti mette a fuoco la trasformazione dal sogno in letteratura a quello raccontato allo spettatore, cioè l'operazione di mutare la narrazione del sogno in *performance*. L'opera di Alexandre Dumas, approfondita da Clotilde Bretoni, oscilla tra i "sogni di repertorio", i sogni "*mise en abîme del testo*"

(165) e i sogni inutili che appaiono come “una nota superflua se non dissonante” (170), complicando la lettura del *feuilleton* e arricchendola di nuovi spunti.

Sogni di carta è, per i non addetti ai lavori, un viaggio originale e quasi turistico (e, in questo senso, basta sottolineare l'attenzione minuziosa alle citazioni dei testi in lingua originale e alle traduzioni accuratissime che le accompagnano) nel mondo del sogno letterario; per gli specialisti, una fonte di riferimento in cui trovare accurate e lucidissime letture, avallate da una approfondita analisi e da una ricca bibliografia. Per tutti, una scusa per curiosare nei sogni altrui, e nei sogni della critica, per almeno duecento pagine.

Georgina Torello, *University of Pennsylvania*

***Le riviste di italianistica nel mondo.* Atti del convegno internazionale, Napoli, 23-25 novembre 2000. Quaderni di *Esperienze letterarie* 3. Ed. Marco Santoro. Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2002. Pp. 381.**

This grand international convention on journals of Italian studies opened on November 23, 2000, before an audience representing illustrious scholars and interested students from Italy and abroad. In the course of the three-day convention, speakers presented a broad overview of these journals, whose countries of origin range from as close as Europe to as far away as Australia.

Following the inaugural greetings by Dante Della Terza, Christian Bec presided over the first part of the morning session, in which Marco Santoro delivered the introduction to the convention. Professor Santoro pointed out how the journals of Italian studies “hanno manifestato una vitalità da incidere profondamente sullo sviluppo sia di metodologie di approccio critico che di rigorosi e documentati approfondimenti inerenti le molteplici vicende della nostra civiltà letteraria [...]” (14). Given the great diversity among the journals of Italian studies, especially the foreign reviews, the purpose of the conference was not only to acknowledge this diversity but also “dibattere sui possibili scenari futuri ed attivare quindi una strategia di collaborazione che possa giovare non alla singola testata ma all'intero settore” (15). In the second part, chaired by Paolo Cherchi, three venerable journals — *Il giornale storico della letteratura italiana*, *La rassegna della letteratura italiana*, and *Lettere italiane* — were the subjects of talks by Arnaldo di Benedetto, Giorgio Luti, and Vittore Branca, respectively.

In the two afternoon session, speakers devoted their presentations to a variety of journals established in the second half of the 20th century: Cesare Segre (*Strumenti critici*); Giuseppe Petronio (*Problemi*); Michele Dell'Aquila (*Italianistica*); and Mario Scotti (*Esperienze letterarie*). Raffaele Giglio spoke on *Critica letteraria*; Walter Moretti on “Le riviste rinascimentali” published in Italy; Martino Capucci on *Studi secenteschi*; and Michele Cataudella on “Il ruolo delle riviste di provincia meridionali.”

On the second day of the convention, the topics of the morning ranged widely. Sergio Pautasso, in his report “Stile e testo letterario nelle riviste di linguistica italiana,” was one of several speakers to address the inroads made on traditional literary reviews by television and on-line journals. Remo Cesarani discussed the identity crisis of comparative studies as it reconfigures itself to extra-European literary traditions. (He also provided an important guide to the principal reviews of Comparative Literature throughout the world, 112-17). In the afternoon session, Christian Bec spoke on the evolution of the journal *Revue des études italiennes* since its establishment in 1936, and recalled, in an appendix, the documents, dating from 1916, that demonstrate the strong

Italian-French rapport behind the "Union intellectuelle franco-italienne." Following the presentations about journals of Italian studies in France (by Françoise Decroisette), Spain (by María de la Nieves Muñiz Muñiz), and Argentina (by Gloria Galli de Ortega), the first of two round table discussions was held, chaired by Paolo Cherchi, on the theme "Criteri redazionali e norme bibliografiche." The participants were Andrea Battistini, Lucio Felici, Bruno Ferraro, Francesco Furlan, Piero Innocenti, and Federici Pellizzi.

On the last day of the conference, the morning session was devoted to reports on journals of Italian studies in the United Kingdom, Canada, the United States, Australia, Hungary, Poland, Germany, Croatia, and Romania. Alberto Mancini presented a comprehensive survey of the American reviews, which are 20 in number (not including journals such as *Speculum* or *Renaissance Quarterly* which, although not dedicated to Italian studies, nevertheless publish articles and book reviews on Italian literature and culture). The conference concluded with a second round table discussion with the topic "Caratteristiche e valenze delle segnalazioni librarie." The participants were Gian Carlo Ferretti, Marziano Guglielminetti, Gianvito Resta, and Marco Santagata.

In conclusion, the papers of this conference present a thorough assessment of the status of Italian studies today and is an excellent resource tool for Italianists worldwide.

Anne Tordi, *Chapel Hill, North Carolina*

Carla Marcato. *Dialecto, dialetti e italiano*. Bologna: Il Mulino, 2002, Pp. 220.

In questo volume Carla Marcato presenta una panoramica interessante e stimolante della situazione e della storia dei dialetti italiani, proponendo sia una sintesi della loro evoluzione storica e delle tendenze che ne caratterizzano la condizione attuale, sia una riflessione su alcune questioni teoriche che ne riguardano lo studio. Tra queste ultime ci sono la definizione delle differenze fra lingua e dialetto, gli strumenti analitici per descrivere la pluralità di varietà lungo il continuum del repertorio linguistico italiano, le categorie teoriche che ci permettono di descrivere i rapporti di reciproca influenza tra queste varietà, la definizione delle funzioni sociali e culturali dei dialetti in Italia e all'estero, la legittimità e scientificità dei criteri di classificazione proposti dagli studiosi per i dialetti in Italia. Insieme alla riflessione teorica l'autrice propone anche l'esame di questioni metodologiche che si riferiscono agli strumenti usati per la raccolta di dati e la loro classificazione e affronta i problemi che si pongono a chi voglia condurre una ricerca scientifica su queste varietà linguistiche. In sostanza, *Dialecto, dialetti e italiano* costituisce allo stesso tempo un'introduzione allo studio dei dialetti ed una riflessione sulle questioni più importanti che riguardano la ricerca dialettologica. L'autrice non indulge nel tecnicismo ma direi che riesce a presentare un contenuto altamente specializzato in modo scorrevole e comprensibile anche ai non addetti ai lavori.

Il volume è diviso in dieci capitoli, ognuno dei quali analizza un aspetto specifico della problematica dei dialetti. In ogni capitolo ci sono poi dei quadri di approfondimento su alcuni temi di particolare interesse. Il primo capitolo, "Dialecto e lingua", ha carattere introduttivo in quanto l'autrice presenta i criteri comunemente usati per distinguere lingue e dialetti e fa un breve excursus della storia dell'evoluzione del dialetto dal latino parlato, passando attraverso la formazione dei volgari come lingue vive e parlate, per arrivare infine alla perdita di prestigio delle parlate locali sotto la pressione dell'italianizzazione. Il secondo capitolo, "Il dialetto opaco", affronta il tema dell'influenza dei dialetti sull'italiano attraverso l'analisi di importanti aree lessicali,

quali quelle legate all'antroponomia e alla toponomastica. La ricostruzione della provenienza dialettale di molti cognomi italiani e della perdita nel tempo della coscienza del legame storico fra il nome e il suo antico riferimento, costituisce una delle sezioni più interessanti di questo saggio. L'autrice mostra come alla perdita del dialetto si accompagni l'opacità di molte delle parole di origine dialettale, cioè il non riconoscimento del loro significato da parte dei parlanti. Il terzo capitolo, "Il dialetto trasparente", illustra invece il fenomeno opposto, cioè il riconoscimento, l'accettazione e l'uso per svariati fini comunicativi di forme dialettali da parte di diversi gruppi sociali. Interessanti in questo capitolo sono i dati sulla presenza del dialetto nei linguaggi giovanili. L'autrice riporta infatti risultati di inchieste recenti in diverse città italiane che dimostrano l'esistenza di una certa vitalità del dialetto in ambito giovanile, particolarmente fra i maschi delle scuole medie e superiori. In questo capitolo si affronta quindi, in una certa misura, il carattere innovativo che l'uso del dialetto può assumere in alcuni ambiti della società italiana. Il capitolo seguente, "Il dialetto arcaico", guarda invece ai tratti che legano il dialetto al passato e alle forze che ne determinano la scomparsa o la sopravvivenza. Marcato analizza per esempio la scomparsa di parole appartenenti ad aree lessicali legate alla quotidianità contadina, ma anche la sopravvivenza di forme arcaiche nella parlata di immigranti. Partendo da questi dati, l'autrice fa delle stimolanti riflessioni sul profondo legame fra parole, cose, luoghi e pratiche sociali.

Il capitolo quinto, "Il dialetto e la cultura intellettuale", approfondisce la riflessione sull'interesse antropologico dello studio dei dialetti dimostrando come molte parole ed espressioni dialettali siano nate dall'accesso popolare a certe pratiche religiose e giuridiche che ha permesso il passaggio di parole ed espressioni colte alla lingua di tutti i giorni e la loro sopravvivenza tra i parlanti odierni, anche se questi ultimi spesso ne ignorano l'origine. Nel capitolo sesto, "Il dialetto in città", l'autrice affronta il tema dell'articolazione diatopica e diastratica dei dialetti, mostrando come le classiche distinzioni tra dialettologia urbana e rurale non riflettano più le complesse stratificazioni della società moderna giacché città e campagne non sono più necessariamente due realtà internamente omogenee. D'altra parte Marcato nota come altrettanto complessa sia la relazione fra l'aspetto diatopico e quello diastratico delle varietà linguistiche perché, così come non si può dare per scontata l'equazione dialetto-campagna o dialetto-periferia, allo stesso modo non si può dare per scontata l'equazione dialetto-classi sociali basse. Si citano qui vari studi che fanno fede di questa complessità e si illustrano nuovi strumenti messi a punto dai linguisti italiani per arrivare ad un quadro non schematico della distribuzione delle varietà sul territorio e fra le classi sociali.

Il capitolo settimo riprende i temi classici della sociolinguistica italiana ed in questo senso è forse anche il meno originale del volume. Marcato definisce il concetto di continuum e ne esemplifica l'applicazione attraverso una discussione delle varietà diatopiche — in particolare l'italiano regionale, la koinè e il dialetto locale — e diastratiche, in particolare l'italiano popolare. Il capitolo ottavo, "Il dialetto parlato e il dialetto scritto", si propone di dimostrare l'inadeguatezza di una visione del dialetto come fenomeno prevalentemente orale. Qui l'autrice presenta dunque una esemplificazione della varietà di testi dialettali esistenti in forma scritta e include anche una interessante riflessione sulle differenze nel processo di produzione dei testi scritti che derivano dalle diverse competenze linguistiche di coloro che scrivono e dalle possibili funzioni dello scritto. L'*excursus* sulla letteratura dialettale appare tuttavia alquanto superficiale dato

che la vastità del campo avrebbe permesso una trattazione più esaustiva del tema. Il capitolo nono, "Fonti e strumenti per la conoscenza del dialetto", è dedicato ad una rassegna critica delle opere principali (vocabolari, grammatiche, atlanti, ecc.) prodotte sia in passato sia in periodi più recenti per descrivere e catalogare i dialetti italiani. Marcato riflette sia sulle difficoltà concernenti la descrizione dei dialetti derivate dalle metodologie spesso poco scientifiche che hanno guidato l'elaborazione di tali opere, sia sulle scelte che hanno invece permesso di cogliere la complessità della distribuzione delle competenze dialettali nel nostro paese.

Nell'ultimo capitolo, "Le aree dell'Italia dialettale", l'autrice affronta il classico problema dei criteri di classificazione dei dialetti italiani e delle varie proposte avanzate in tal senso, ripercorrendo le tappe della riflessione linguistica sul tema, dal *De vulgari eloquentia* di Dante fino alla proposta di Pellegrini sull'italo-romanzo. Nella seconda parte del capitolo, Marcato illustra poi alcuni fenomeni fonologici, morfologici e lessicali che esemplificano la distribuzione dei dialetti in aree geografiche ampie. Da segnalare è il quadro sulla metaforesi che illustra molto bene non solo questo fenomeno ma anche le sue funzioni linguistiche.

Come si può osservare da questa breve descrizione, il volume di Carla Marcato fornisce un panorama molto completo e succinto dei dialetti italiani e dei loro rapporti con l'italiano, abbinando la discussione di temi classici della dialettologia italiana all'illustrazione di fenomeni recenti o la rivisitazione critica di questioni studiate nel passato. Un pregio del libro è la costante presenza della riflessione metodologica e teorica, un aspetto derivato dalla migliore tradizione sociolinguistica italiana, cui tuttavia non sempre si dà sufficiente spazio nei manuali di dialettologia.

Anna De Fina, *Georgetown University*

Anna Camaiti Hostert and Anthony Julian Tamburri, eds. *Screening Ethnicity. Cinematographic Representations of Italian Americans in the United States*. Via Folios 30. Boca Raton, FL: Bordighera, 2002. Pp. vii + 374.

This book is a collection of essays about how Italian American characters are mediated and constructed in some American movies. All seventeen essays are in English and most authors are scholars from the United States or Italy, with one exception from France. Topics are broad, ranging from the films of Frank Capra to those of Martin Scorsese, and include various themes in popular movies produced in the United States from the silent era until the late nineties: the Italian mother, the "bad guys," masculine identity, the Mafia. In their brief introduction, Hostert and Tamburri explain that, before this publication, there was only a handful of books on contemporary Italian American cinema, compared to numerous publications on other racial/ethnic backgrounds.

In the first chapter, Francisca Canadé Sautman argues that "Italian immigrants of the 1890s and even 1910s and 1920s were not considered 'really' white, and if not actually black, shaded to black, bringing the white identity of their descendants under suspicion" (3). Thus, in the eyes of people living in the early 20th century, most Italian Americans were considered marginalized, often seen in a distinctive way. If there were linguistic and cultural differences between Italian Americans and "others," they could not be viewed as racial issues, but rather in terms of class, power, social status, and consequently stereotypes: "In the realm of representation Italian Americans still inhabit the racial 'middle ground,' as an in-between culture that is racially, politically, and sexually

explosive and inferior, translated on the screen through a consistent syntax of otherness" (10). I would add to this statement the fact that, still today, these attitudes are seen as interesting to show and to communicate for many foreign reporters commenting on current Italian news.

In the second chapter on "The Italian Mother: The Woman Within," Dawn Esposito argues that from the early 20th century, the construction of the Italian woman in films was opposed to the Victorian type, who was a "nervous, hysterical and sexless entity who submitted to her conjugal duties only out of desire for maternity" (42). Here, a comparison between the roles played by actress Sophia Loren on each side of the ocean, decade by decade, would have been quite interesting, even though the author brings valuable insight on more recent films, from a feminist perspective.

In his chapter on the Mafia, Ben Lawton presents some informative data: since 1928, Hollywood has produced 1,057 movies dealing with Italian culture; only one quarter of these are positive depictions, and three quarters show a negative representation of Italians (73). Some famous films about Italian Americans even seem "to glorify what is self-evidently unacceptable criminal behavior (*The Godfather*, *Goodfellas*)" (71). The problem is that some scriptwriters and filmmakers have often come to link freely a few lasting stereotypes with Italian culture and tradition. As a consequence, "far too many [movies] seem to suggest that certain kinds of behavior are intrinsically Italian American (*Some Like It Hot*, *Mean Streets*, *Prizzi's Honor*, *Analyze This*, *Mickey Blue Eyes*)" (71). Lawton's conclusions are quite provocative when he argues that African Americans could not be shown as gangsters or brutal characters since D. W. Griffith's controversial *Birth of a Nation* (1915); likewise, Jewish Americans would not tolerate to see a Jewish "bad guy" since *Confessions of a Nazi Spy* (1939), which depicted Jewish characters as victims (83).

Many essays deal with the controversial cable TV series *The Sopranos*, probably because it is so rich in stereotypes and clichés about Italian American characters, even more so than *The Godfather* or *Saturday Night Fever*. Is this series so popular because it is controversial and provocative, or just because it is commercial, widely advertised and commented in popular magazines? As several authors in this volume, Karen Pinkus comments on this TV series set in New Jersey, whose forthcoming episodes are even announced on CNN news (290). Other articles mention American filmmakers' fascination with the Mafia. Frank Capra's films are also widely discussed, maybe because the Sicilian-born filmmaker did not include much Italian background in his movies until his late *A Hole in the Head* (1959), as John Paul Russo explains (299). For this project, Capra almost had to compromise with Jewish American author Arnold Schulman, who at first refused to change some of the Jewish characters from his play into Italian American ones for Capra's script (298).

Quite a few of the most inspiring chapters use comparative methodologies. With a very original approach, French author Dorothée Bonnigal's essay compares Martin Scorsese's *Raging Bull* with Luchino Visconti's *Rocco and his Brothers* (145); Vito Zagarrio's brilliant chapter "The Italian American Imagery" compares authors such as Martin Scorsese and Spike Lee, and later Frank Capra and Francis Ford Coppola, in their respective visions of myths and roots in a North American context, from an ethnic perspective and from one generation to another (133).

In sum, *Screening Ethnicity* is a useful and inspiring collection of essays of uneven strength, most of them paving new ways for future research on ethnicity, social

representations, and Italian American studies. It gives a specific account of how American Italian characters can be imagined in mass cultural media such as feature films, and these methodological approaches could help open the doors to newer topics, such as how other white ethnic groups (for instance, French and French-Canadians) were portrayed in U. S. movies. Quite obviously, these cinematic representations do not present the truth, nor do they depict the accurate reality about the real Italian American; but many people believe they do so and unconsciously rely on those clichés to understand a different ethnic universe.

But as Ben Lawton explains in the book's best chapter, concepts such as "race," ethnicity," and the "mafia" are "like nation states, they are arbitrary constructs" (70). For this reason it is so important for scholars to define and analyze these fundamental concepts in order to reveal their secret and shared meanings.

Yves Laberge, *Institut québécois des hautes études internationales, Québec*

Valeria Finucci. *The Manly Masquerade: Masculinity, Paternity, and Castration in the Italian Renaissance*. Durham, N.C.: Duke UP, 2003. Pp. 216.

In this original contribution to the history of sexuality, Valeria Finucci examines the cracks and fissures in the edifice of masculinity and paternity during the Italian Renaissance. Much has been written about the construction and performance of femininity according to the standard of the male subject, but in the world Finucci evokes this standard turns out to be anything but reliable: Finucci's is a world where fatherhood has a dangerous rival in spontaneous generation, where a man can become a father without sexual intercourse with a woman; it is a world where a mother's imagination can erase the father's influence on their child and where fathers have their little boys castrated for the sake of music and social advancement. Finucci examines a staggering number of texts from many different disciplines — legal and medical treatises, political and philosophical classics, religious archives and theological tracts, and particularly literary and theatrical texts — in order to explore some of the major ways in which masculinity and paternity (as well as, more than incidentally, femininity and maternity) were constructed and deconstructed in Italy during the sixteenth century.

The book is divided into an introduction and six chapters. The introduction, "Body and Generation in the Early Modern Period," in addition to presenting the main arguments of the book, provides some necessary background information on theories of generation and the roles of men and women in this process. The first chapter, "The Useless Genitor: Fantasies of Putrefaction and Nongenealogical Birth," interprets the beliefs in spontaneous generation, parthenogenesis, male pregnancy, and women's gestation of non-human fetuses as belonging to a neurosis related to inadequate scientific explanations. Finucci also suggests more theoretical explanations, such as the decentering of the subject and the fulfillment of a dream of no origins. In the next chapter, "The Masquerade of Paternity: Cuckoldry and Baby M[ale] in Machiavelli's *La Mandragola*," the author presents a close reading of the plot of Machiavelli's 1518 play in conjunction with Renaissance herbal medicine and the early modern fear of spiders. This interpretation reveals a libidinal economy informed by a non-biological paternity: paternity is established by a husband's legal right over his wife's body, and this bond is stronger than any genetic connection. The title of Chapter Three is "Performing

Maternity: Female Imagination, Paternal Erasure, and Monstrous Birth in Tasso's *Gerusalemme liberata*." Like the preceding chapter, this one also focuses on a single literary text of the Italian Renaissance, although the problematic parent is now the mother: the character of Clorinda in the *Liberata* must die because of her monstrous nature, produced by her mother's pregnancy. In addition to being a woman, a pagan, and a warrior, Clorinda is an Ethiopian (a people thought of as monstrous because dark, cannibalistic, and sexually overactive) and an example of racial intermixing (she was born white of black parents). Chapter Four, "The Masquerade of Masculinity: Erotomania in Ariosto's *Orlando furioso*," reads in the bawdy story of Astolfo and Jocondo (found in canto 28 of Ariosto's masterpiece) a shifting construct of masculinity as a masquerade, one in which even the most aggressive virility is no guarantee of male power. The next chapter, "Androgynous Doubling and Hermaphroditic Anxieties: Bibbiena's *La calandria*," examines the cross-dressing, gender bending, and sexual confusion of Bibbiena's play within the context of Renaissance theatrical practice and sexual customs. Unlike the preceding four chapters, the last one, "The Masquerade of Manhood: The Paradox of the Castrato," does not concentrate on a literary text but rather on a cultural practice: the surgical treatment of male sexual organs for musical purposes, a practice whose inception, though mysterious, is connected with the Italian Renaissance. It was usually an indigent father who would have one of his sons castrated in hopes of fame and fortune for the boy: castrati were more desirable than women singers to both impresarios and the public (but ironically also, at times, as lovers to women). Finucci examines castrati's sexual identity and preferences — with a much greater variable than stereotypes would suggest — and Freud's reduction of castration from treatment of testicles to removal of the penis and, especially, his identification of the castrator as woman, despite clear evidence that, historically, it was men that castrated each other.

The Manly Masquerade is a marvelous book, a must for anyone interested in the early modern period or in the history of sexuality and reproduction. It is unified in content and structure, original in its approach, amazing for the variety and quantity of the texts it examines. Although the richness of the materials Finucci studies and quotes sometimes leaves the reader hungry for more answers to the many questions the materials suggest, this turns out in the end to be a quality, and not a fault, of the book, which generously gives the readers a gentle guidance and the relative freedom to draw some of their own conclusions.

Cristina Mazzoni, *University of Vermont*

BRIEF NOTICES

Edited by Anne Tordi

Cristina Bragaglia, ed. *Scritture e riscritture. Film/Letterature*. Bologna: Gedit, 2002. Pp. 127.

In this issue of *Film/Letterature*, the essays range from a study of the works of the French director, Jean Luc Godard, by Ada Lanzaro to Shakespeare's *The Tempest* by Novella Zanelli. Among the other essays are: "Conversazione conclusa" by Silvia Cavalieri; "Riscrivere la tradizione" by Elisa Tisselli; "Bond e Batman. Il mito dell'eroe e i suoi doppi fra mainstream e autorialità" by Fabio Benincasa e Francesco Rosetti. In this issue, the column "Prospero's Books" is devoted to a discussion of the use of poetry in several films.

Cristina Bragaglia, ed. *Case tra parole e immagini. Film/Letterature*. Bologna: Gedit, 2002. Pp. 106.

This issue of the review *Film/Letterature* is divided into three sections. The first part is devoted to articles on houses in literature and film. It contains essays by Maria Rosa Alessandrini ("La vita domestica, gli arredi, i giardini in Inghilterra tra XVIII e XIX secolo"), Luca Reginelli ("La casa teatro di Visconti"), Orazio Marchetti ("Il ruolo della casa in 'Shining'. Da Stephen King a Stanley Kubrick"), and Elisa Tisselli ("Orrende case: inquietanti dimore del cinema e della letteratura horror"). Part two, entitled "Libri di celluloidi," contains articles by Fernaldo Di Giammatteo, M. Novella Zanelli, Orazio Marchetti, Elisa Tisselli, and Giulia Quintabà. Book reviews appear in part three under the heading "Prospero's Books."

Giovanni Meli. *Don Chisciotti and Sanciu Panza*. Trans., introd., and notes Gaetano Cipolla. New York: Legas, 2002. Pp. 316.

This volume brings to English-speaking readers the Sicilian poem by humorist Giovanni Meli in side-by-side translation with the original. In this retelling of the Don Quijote story, however, the hero is Sancho Panza. Written in the last quarter of the 18th century, the poem is "a revisiting through a Sicilian perspective of the archetypal couple." "Sanciu and Don Chisciotti embody the quintessential dilemma between optimism and skepticism, idealism and pragmatism that troubles the Sicilian soul."

Giose Rimanelli. *Gioco d'amore / Amore del gioco. Poesia provenzale e moderna in dialetto molisano e lingua*. Isernia: Cosmo Iannone, 2002. Pp. 170.

Book one, "Gioco d'amore," contains four songs by the Provençal poet, Jaufre Rudel (1125-1148), with translations into the dialect of Molise as well as Italian: "Quan lo rius de la fontana," "Pro ai del chan essenhadors," "Lanquan li jorn son lonc en may," and "No sap chanter qui so non di." The section concludes with Rudel's *vida*. In book two, the poets translated range from Ennius and Catullus to Anna Akhmatova and Octavio Paz.

Cesare Ruffato. *Scribendi licentia. Poems in the Paduan Dialect*. Ed. and trans. into English Luigi Bonaffini. Brooklyn, NY: Legas, 2002. Pp. 104.

A collection of verse by the poet (born in 1924), who is a practicing physician in his native Padova. In the preface, Giulio Ferroni observes that Ruffato's dialect is the instrument "of an obsessive investigation of the sense of reality, carried out through the struggle with words, with their multiple facets, with their ever variable meanings."

Antonello Catani. *Viaggio con la straniera. Le scommesse 151.* Torino: Genesi, 2002. Pp. 68.

Antonello Catani was born in Cagliari in 1944 and has resided in Greece since 1985. This collection of his poetry contains the following selections: "Scali di mare," "Sinfonia di mare," "Giornali di bordo," and "Lo spirito della danza."

***Il giubileo.* Roma: Istituto nazionale di studi romani, 2000. Pp. 90.**

This collection of essays contains the following contributions: "'Fins de siècle' e giubilei nella letteratura francese: dal senso della crisi all'attesa" by Alberto Beretta Anguissola; "Gli Zingari e il giubileo del Papa Martino V" by Markov Jačov; "Riflessi del giubileo sui generi letterari inglesi" by Gloria Corsi Mercatanti, followed by an Appendix entitled "Curiosità in un itinerario 'tipo' per la Città eterna nel XV secolo"; and "Il giubileo e il viaggio a Roma dei franco-canadesi" by Matteo Sanfilippo.

Stephen Massimilla. *Forty Floors from Yesterday. / Quaranta piani da ieri.* Trans. into Italian Luigi Bonaffini. Boca Raton (FL): Bordighera, 2002. Pp. 124.

A collection of verse by the New York poet and winner of the 2001 Sonia Raiziss-Giop Foundation Bordighera Poetry Prize.

***Renaissance Quarterly* 56, 2 (Summer 2003).**

The articles contained in this issue are: "Giorgione's *Tempest*, *Studiolo* Culture, and the Renaissance Lucretius" by Stephen J. Campbell; "Appropriating the Instruments of Worship: The 1512 Medici Restoration and the Florentine Cathedral Choirbooks" by Marica S. Tacconi; "Placement, Gender, Pedagogy: Virgil's Fourth Georgic in Print" by Andrew Wallace; and "Montaigne on Property, Public Service, and Political Servitude" by Constance Jordan. A review essay, "Voices Unfettered: Recent Writings on and by Early Modern Englishwomen" by Brenda M. Hosington, follows. The remainder of the issue is devoted to book reviews.

***Symposium* 56, 3 (Fall 2002).**

This quarterly journal in modern literatures contains the following articles: "The Legend of Fra Vicents in European and Catalan Culture" by Robert Richmond Ellis; "La paradójica historia de una olvidada en *Bajo el oscuro sol* de Yolanda Bedregal" by Willy O. Muñoz; and "Between Sound and Fury: Assia Djebar's Poetics of 'l'entre-deux-langues'" by Michèle E. Viallet. A review essay of Dennis McCort's *Going Beyond the Pairs: The Coincidence of Opposites in German Romanticism, Zen, and Deconstruction* by Paul J. Archambault is followed by Dennis McCort's response. The issue concludes with a review of Armine Kotin Mortimer's *Writing Realism: Representations in French Fiction* by Amy S. Wyngard.

Dominique Bax, ed. *Pier Paolo Pasolini. Alberto Moravia.* Collection "Magic Cinéma", 11. Bobigny (France), *Théâtres au cinéma*, 2000. Pp. 227.

This special issue — thicker and larger than a standard book — on Pier Paolo Pasolini and Alberto Moravia is a real treat for those who read French. The issue contains countless excellent articles on the filmic production of both writers, interviews with Jean-Claude Biette and Sergio Citti, plus an unreleased script by Pasolini titled "The last expressionist poet" (66-68). The book is divided in two parts: the essays on Pasolini cover pages 10-170, while those on Moravia cover pages 172-227.

Yves Laberge, *Institut québécois des hautes études internationales*

Pier Paolo Pasolini. *Dans le cœur d'un enfant. Tal còur di un frut*. Bilingual edition (Friulan and French). Trans. and introd. by Virgil Scandella. Collection "Un endroit où aller". Arles (France) : Actes Sud, 2000. Pp 107.

This French re-issue of the early poetry (1941-1951) by Pasolini was originally published in Italy in 1953 (Tricesimo: Friuli Editore) and again in 1974, with the help of Luigi Ciceri, a faithful and understanding friend of Pasolini. This is a bilingual edition of poems written in Friulan, with a French translation by Virgil Scandella. Although he learned to speak Italian first, Friulan was the dialect spoken by Pasolini's mother. He used it mostly in his 20s to write poetry :

«Mari, mari ven dis :

Sòiu to fi o un muart ?

... Consolànsi, ciantàn. » (80).

In French, the translator wrote :

« Mère, mère, viens, dis-moi :

Suis-je ton fils ou un mort?

... Consolons-nous, chantons.» (81)

In English, I could translate these verses as follows:

« Mother, mother, come, tell me:

Am I your son or a dead man?

... Let's console ourselves, let's sing.»

Yves Laberge, Institut québécois des hautes études internationales

Pier Paolo Pasolini. *Douce et autres textes*. Trans. and introd. by Marguerite Pozzoli. Collection «Lettres italiennes». Arles (France): Actes Sud and Hubert Nyssen éditeur, 2000. Pp 231.

This posthumous work by Pier Paolo Pasolini (1922-1975) contains various early texts in prose, a diary from 1946 and 1947, and unfinished novels from 1948 and 1949, but no poetry. These works were written in Italian and only published from 1994 to 1998, under the title *Romanzi e racconti* (Milano: Mondadori). Most of these pages are here translated in French for the first time. Some of these short stories are set in the region of Friuli, and others deal with homosexuality. Those familiar with Pasolini will notice the autobiographical references and situations that reappear later in other novels.

Yves Laberge, Institut québécois des hautes études internationales

Studi e Testi

A Collection of Monographs

sponsored by

Annali d'Italianistica, Inc.

Directed by Dino S. Cervigni & Luigi Monga

*

Augustus Mastroi, ed. *The Flight of Ulysses: Essays in Memory of Emmanuel Hatzantonis.* Studi & Testi 1. Chapel Hill, NC: Annali d'italianistica, 1997. Pp. 360. \$21.

Library of Congress Catalog Card Number: 97-72098

ISBN 0-9657956-0-8

Rosamaria Lavalva. *The Eternal Child: The Poetry and Poetics of Giovanni Pascoli.* Studi & Testi 2. Chapel Hill, NC: Annali d'italianistica, 1999. Pp. 226. \$21.

Library of Congress Catalog Card Number: 99-072079

ISBN 0-9657956-1-6

Massimo Maggiori, ed. *The Waters of Hermes / Le acque di Hermes.* Studi & Testi 3. Chapel Hill, NC: Annali d'italianistica, 2000. Pp. 208.

Library of Congress Catalog Card Number: 00-131648

ISBN 0-9657956-2-4

Giuseppe Conte. *Le stagioni / The Seasons.* Studi & Testi 4. Chapel Hill, NC: Annali d'italianistica, 2001. Pp. xvi + 136. \$21.

Library of Congress Control Number: 2001086991

ISBN 0-9657956-3-2

Daria Valentini & Paola Carù, eds. *Beyond Artemisia: Female Subjectivity, History, and Culture in Anna Banti.* Studi & Testi 5. Chapel Hill, NC: Annali d'Italianistica, 2003. Pp. vi + 196. \$21.

Library of Congress Control Number: 2003110677

ISBN 0-9657956-4-0

In preparation:

Maria Domitilla Galluzzi. *Vita da lei narrata* (1624). Edition, introduction, and notes by Olimpia Pelosi.

Robert C. Melzi. *The Conquering Monk. The Story of El Mansur, an Eighteenth-Century Italian Cleric who Conquered Chechnya and Daghestan.* With the translation of Boetti's *Relazione* (Torino, Archivio di Stato) and the *Biografia manoscritta* (Torino, Biblioteca Reale).

Send orders to: Annali d'italianistica, Inc., Chapel Hill, NC 27599-3170

Each volume: \$21 (paperback only). Add \$3 for shipping and handling

Fax: (919) 962 5457. Web site: <http://ibiblio.unc.edu/annali/>

Annali d'Italianistica

<http://www.ibiblio.org/annali>

e-mail: <annali@metalab.unc.edu>

VOLUMES SOLD OUT

(unbound photocopy available at \$15 each)

1 (1983), Pulci and Boiardo

2 (1984), Guicciardini

3 (1985), Manzoni

6 (1988), Film and Literature

VOLUMES AVAILABLE

4 (1986), Autobiography

5 (1987), D'Annunzio

7 (1989), Women's Voices in Italian Literature

8 (1990), Dante and Modern American Criticism

9 (1991), Italy 1991: The Modern and the Postmodern

10 (1992), Images of Columbus & the New World

11 (1993), Goldoni

12 (1994), The Italian Epic & Its International Context

13 (1995), Italian Women Mystics

14 (1996), Travel Literature

15 (1997), Anthropology & Italian Literature

16 (1998), Italian Cultural Studies

17 (1999), New Landscapes in Contemporary Italian Cinema

18 (2000), Beginnings/Endings/Beginnings

19 (2001), Literature, Criticism, Ethics

20 (2002), Exile Literature

21 (2003), Hodoeporics Revisited

IN PREPARATION

22 (2004), Petrarch & the European Lyric Tradition

23 (2005), Literature & Science

ISSN 0741-7527

1) Rates for U.S.A. & Canada: Individuals \$20; Institutions \$29; Agencies \$27.

Back issues: Add \$3 per volume to above price. 2) Countries outside North America: Individuals \$21; Institutions \$33; Agencies \$30. Back issues: Add \$6 per volume. Publication date: Fall. Checks, in U.S. currency, payable to *Annali d'Italianistica*, Chapel Hill, NC 27599-3170.

The University of North Carolina at Chapel Hill Graduate Studies in Romance Languages and Literatures

The Department of Romance Languages and Literatures at the University of North Carolina at Chapel Hill, established in 1909, links its distinguished past of internationally known faculty and alumni to a lively and timely intellectual exchange in the present. The Department offers M.A. & Ph.D. degrees in French, Italian, Portuguese, Spanish, and Romance Philology.

Faculty. More than twenty full-time professors teach in the Department. Distinguished lecturers are invited each year.

Publications. The Department publishes: *Romance Notes*; *The University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures*; *Hispanófila*; and the journal of Italian studies *Annali d'Italicaistica*, which sponsors the series of monographs entitled *Studi & Testi* (www.ibiblio.org/annali).

Library Facilities. The University of North Carolina Davis Library contains over five million volumes. Online resources and the Center for Research broaden the University library holdings. Cooperative purchasing and borrowing programs with Duke University and North Carolina State University enhance the holdings of the Davis Library.

Fellowships and Teaching Assistantships. The Department offers numerous fellowships and teaching assistantships: Graduate School Merit Fellowships (including limited teaching assignments): \$9,000-\$15,000. Teaching Assistantships: \$10,00-\$15,000. Endowments enable the Department to offer supplemental scholarships to qualified students. Most students teach two or three sections of beginning language courses per academic year, according to their teaching experience and the University's needs.

Admission. Application forms for admission to the Graduate School and the Department of Romance Languages and Literatures may be obtained by visiting the University's website (www.unc.edu). For more information on the Italian graduate program, please visit the journal's website: www.ibiblio.org/annali/

AdI 2005

Literature and Science

“At the beginning God made heaven and earth”: The first lines and pages of what the western world has come to call the book par excellence bring together belief and science; the spoken word and the written language; the world of human sentiments, images, and beliefs together with the world of things, matter, and facts. Not only from time immemorial, as the Bible and classical literature attest, but also since the Italian language’s earliest documents, literature has represented the findings of science as proposed by each epoch, while science, with its ever changing theories, probings, and discoveries, has always challenged, and still challenges, the humand mind’s virtually infinite ways of literary and poetic representations.

Thus St. Francis looks up to the sky and invites the entire universe, and all human creatures within it, to praise the “bon Signore”; enthralled by the world’s immensity, Dante likewise admires “[l]a gloria di colui che tutto move [...]”. By contrast, centuries later, a more skeptical spirit, Guicciardini, casts a doubt on his predecessors’ strong beliefs (“Erra chi crede che la vittoria delle imprese consista nello essere giuste e ingiuste [...]”); still later, Leopardi sees the world’s “immensità” as a nothingness where his “pensiero” enjoys “naufragar”; and finally, in the 20th century, Calvino investigates the intersections between the power of the human imagination with scientific discourse, and quotes Giordano Bruno, who describes human beings’ *spiritus phantasticus* as “‘mundus quidem et sinus inexplabilis formarum et specierum’ (un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d’immagini).” Calvino thus formulates his position on these issues: “Ecco, io credo che attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di conoscenza” (*Lezioni americane*).

Within this interconnected context that seeks to represent and explain reality, both visible and invisible, *Annali d’italianistica* plans to devote, in the year 2005, its twenty-third issue to the perennial, at times uneasy, rapport linking literature and science in its unfolding throughout Italy’s literary culture. The volume’s editors welcome contributions that investigate, not just the presence of science in literature, but rather the epistemological and philosophical reasons for this presence, as well as the poetic manner in which scientific data, theories, and hypotheses are configured in literature; the ways in which these two disciplines exploit all human faculties — imagination, reasoning, intellect, etc. — in their respective and interrelated pursuits and discoveries, as well as the written language employed in communicating them; the ever changing challenges that new scientific data and discoveries present to literature, which has always sought to interpret and reconfigure science, whereas science seems to disregard, neglect, or even question the theoretical, ethical, epistemological, and intellectual possibilities inherent in every poetic discourse; in brief, the many areas in common and contrast between poetic and scientific discourse. Andrea Battistini, the author of many studies on literature and science, most appropriately writes: “The best approach should seek to overcome the artificial boundaries that are still set up between the two disciplines and that still continue nowadays as the heritage of Romanticism and Idealism, but also, at the same time, to recognize the peculiar and specific character of the intellectual constructs, discourse, fruition, and purposes of literature and science.”

AdI invites scholars to submit essays (due March 31, 2005) on the proposed topic. Prospective authors are encouraged to contact as soon as possible the journal’s Editor by e-mail (annali@metalab.unc.edu).



Edward Lear (1812-1888), the author of *The First Book of Nonsense*, was also an accomplished landscape painter. This view of Gerace, near Locri, is a lithograph from Lear's *Journals of A Landscape Painter in Southern Calabria* (London, 1852), the narrative of his wanderings in some of the hardest-to-reach villages of southern Italy.

cover design by Luigi Monga